مُحتویات

مزامیر

بس یہ چند سطریں محض اس لئے تحریر کر رہی ہوں کہ آہنگ کے قلمی معاونین اور قارئین اس بات سے بد دل نہ ہوں کہ اس شمارے سے اس کی ادارت مجھ پر ڈال دی گئی ہے۔

میں ادب کی طالب علم نہیں رہی ہوں، میں تاریخ اور سیاست کی طالب علم ہوں۔ تاریخ پر خصوصی طور پر توجہ کرنے سے تاریخ تہذیب کے تحت زبان و ادب اور کلچر کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔

پہلے شمارے میں شاید کسی خاص تبدیلی کا احساس قارئین میں نہ جاگے، لیکن میری کوشش یہی ہوگی کہ میں آپ کو آہنگ کے ذریعے وہ مضامین دے سکوں جو آپ پسند بھی کریں اور اُردو ادب میں ان کی اہمیت بھی ہو ——

جنوری کا شمارہ دیر سے شائع ہو رہا ہے، میں اس کے لئے معذرت چاہتی ہوں۔

اُردو کے تمام ادیبوں، شاعروں اور مبصروں سے تعاون کی متمنی ہوں اگرچہ میری ان کی ملاقات نہیں ہے۔

—————— نوشابہ

کلام حیدری کے نام

ماں کبھی مرتی نہیں ہے

خون ہے وہ
جسم کی رگ رگ میں ہر دم موج زن ہے
روشنی اس کے لبوں کی
اس کے بیٹوں

اور پھر بیٹوں کے بیٹوں کے شگفتہ
عارض و لب سے ہمیشہ پھوٹتی ہے
روشنی کا یہ سفر رکتا نہیں ہے

بھائی میرے!
اس قدر جل تھل نہ ہو تو،
قبر کی نمناک مٹی سے ابھرتی
ایک بھرائی ہوئی آواز سن لے:

میرے بیٹے!
کیا ہوا جو میں نہیں ہوں
تیری ماں یہ سرزمیں ہندوستاں ہے
تیری ماں پیاری زباں اردو زباں ہے
ان کی خدمت میں نہاں عزت ہے تیری
ان کے قدموں کے تلے جنت ہے تیری

ظہیر صدیقی

۲۳ نومبر ۱۹۸۰ء

[illegible] حیدری کے نام

ماں کبھی مرتی نہیں ہے

خون ہے وہ
جسم کی رگ رگ میں ہر دم موجزن ہے
روشنی اس کے لبوں کی
اس کے بیٹوں
اور پھر بیٹوں کے بیٹوں کے شگفتہ
عارض و طلعت سے ہمیشہ پھوٹتی ہے
روشنی کا یہ سفر رکتا نہیں ہے

بھائی میرے!
اس قدر محوِ تأمل نہ ہو تو،
تیری نمناک مٹی سے ابھرتی
ایک بھرّائی ہوئی آواز سن لے:

میرے بیٹے!
کیا ہوا جو میں نہیں ہوں
تیری ماں یہ سرزمیں ہندوستاں ہے
تیری ماں پیاری زباں اردو زباں ہے
اُن کی خدمت میں نہاں عزت ہے تیری
اُن کے قدموں کے تلے جنت ہے تیری

ظہیر صدیقی
[illegible]

ندا فاضلی

غزل

ذہانتوں کو کہاں کرب سے فرار ملا

جسے نگاہ ملی اس کو انتظار ملا

وہ کوئی راہ کا پتھر ہو یا حسین منظر

جہاں سے راستہ ٹوٹا، وہیں مزار ملا

کوئی پکار رہا تھا کھلی فضاؤں سے

نظر اٹھائی تو چاروں طرف حصار ملا

تمام عمر زمینوں کی جستجو ہی رہی

ہر اک دیار مسافر کو بے دیار ملا

یہ شہر ہے کہ نمائش لگی ہوئی ہے کوئی

جو آدمی بھی ملا بن کے اشتہار ملا

سلطان اختر

غزل

ننگے سروں پہ سایۂ ابرِ خزاں ہے شام
پھر زرد موسموں کا سفر درمیاں ہے شام

جینے کی طرح جینے کی فرصت کہاں ہے شام
اب زندگی کا بوجھ بہت ہی گراں ہے شام

پچھلا سفر تو کم ہی اذیت شناس تھا
اب کے تو ہر قدم پہ نیا امتحاں ہے شام

وہ شعلۂ طلب ہے نہ وہ حوصلوں کی آنچ
اب دل کے خاکداں میں دھواں ہی دھواں ہے شام

تم بھی بجھے بجھے سے ہو میں بھی ملول ہوں
اس ساعتِ زوال کی منزل کہاں ہے شام

پھر صحنِ دل میں درد کی خوشبو بکھر گئی
پھر گرمیٔ خلوص لہو میں رواں ہے شام

اوراق منتشر ہوں، سمیٹو کبھی مجھے
صدیوں سے لخت لخت مری داستاں ہے شام

کس قہرِ بے پناہ میں جکڑے ہوئے ہیں ہم
آنکھوں کے آر پار یہ کیسا دھواں ہے شام

سہ شام رضوی

فضا ابن فیضی

غزل

ڈھلی جو دھوپ تو شعلے اگل رہی ہے چھاؤں
کسے خبر تھی کہ چہرہ بدل رہی ہے چھاؤں

قدم قدم پہ تھیں سرسبز موسموں کے الاؤ
گھنے درختوں میں رہ کر بھی جل رہی ہے چھاؤں

افق بھی بیگل سورج کی روشنی سے ہوئے
یہ کس طلسم کے سانچے میں ڈھل رہی ہے چھاؤں

حیا کہ ہے، شجروں کا سا خاکہ کرتے
بدن سمیٹ کے گھر سے نکل رہی ہے چھاؤں

صنوبروں کی رفاقت بھی کیا ضروری تھی
انا نے ذات کو اپنے کچل رہی ہے چھاؤں

نئی رُتوں کا سفر ہے، تمازتوں کا سفر
نہ پوچھ! دھوپ کے پیچھے کیوں چل رہی ہے چھاؤں

ہر آدمی ہے سلگتے ہوئے کھنڈر جیسا،
یہ اور بات کہ خوابوں میں پل رہی ہے چھاؤں

ہے جیسے آٹھ پہر آفتاب کا آشوب
فضا یہ زہر کی کیسے نگل رہی ہے چھاؤں

فضا ابن فیضی

غزل

افق سے تا بہ افق، نو کشِ سحر ہیں لفظ
اُدھر ہی دھوپ معانی کی ہے، جدھر ہیں لفظ

خود آئینہ ہیں، یہ خود عکس اور خود جوہر
ہو کوئی سطح، خود آگاہ و خود نگر ہیں لفظ

یہ چھوڑتے نہیں معنی کو اپنے بے ابلاغ
ہمارے جذبوں کی ترسیل کا ہنر ہیں لفظ

جو لہجہ بدلو، بدل لیں گے یہ بھی اپنا روپ
یہ ہم سے پوچھو، بھلا کتنے دیدہ ور ہیں لفظ

ورق ورق رہی ناو مطالعہ گل زار
کہ ہم قدم ہیں معانی، تو ہم سفر ہیں لفظ

انھیں سے حرف و ہنر کا سراغ پاؤ گے
چلے چلو، کہ خیالوں کی رہ گذر ہیں لفظ

ہیں یوں تو چہرے پہ بکھرے ہوئے سیاہ خطوط
یہ غور دیکھو اگر، چاندنی میں تر ہیں لفظ

انھیں کو دانش و بینش کا گاہوارہ سمجھو
بڑے ذہین، بڑے صاحبِ نظر ہیں لفظ

تم اپنے آپ کو اک شہر یارِ فن جانو
تمھاری دسترسِ فکر میں اگر ہیں لفظ

یہیں ٹھہر کہ ذرا کم ہو تجربوں کی تھکن
روایتوں نے بسایا جسے وہ گھر ہیں لفظ

ہوں میں بھی ایک سمندر شناوری بے شرط
جو میرے ذہن کی تہ میں ہیں وہ گہر ہیں لفظ

دہکی تمازتِ مفہوم اور دشتِ سخن
خود اپنی دھوپ میں جلتے ہوئے شجر ہیں لفظ

کچھ اور دکھ سہیں، زخمی بصیرتوں سے کہو
ہمارے عہد میں بے رحم چارہ گر ہیں لفظ

فضاؔ رہے گا نہ اب دامنِ ہنر خالی
قلم میں نخل کی صورت اگر ثمر ہیں لفظ

ڈاکٹر قریش

غزل

وہ جو محفل میں خوب ہنستا تھا
ہائے وہ شخص کتنا تنہا تھا

چپ کا یہ تجربہ بھی کیسا تھا
سارا گھر سائیں سائیں کرتا تھا

تم سے روٹھا تو تھا ضرور مگر
خود سے ڈر کر میں گھر سے بھاگا تھا

جتنے آنسو تھے میرے اپنے تھے
اور ہر قہقہہ پرایا تھا

حسن کیا، ذہن کی ضرورت تھی
عشق کیا، جسم کا تقاضا تھا

پک چکی فصل، کاٹ اب اس کو
کھیت دھوپ کا تو نے بویا تھا

تم نے جس کی دعا [illegible]
[illegible] تھا

میرے اندر کا میں [illegible] کی شب
مجھ سے بھی تیز تیز دوڑا تھا

ہائے وہ دن قریش جب اس نے
خط نہ لکھیے یہ خط میں لکھا تھا

قاضی عبدالودود صاحب کی سیرت و شخصیت ——— مخفی قوتوں کی روشنی میں

از
حسن آرزو = ۸

' مولانا امتیاز علی عرشی ' (مدظلہ) کے نام (اس مبارک نام کی آخری اکائی بھی ۸ کا عدد ہوتی ہے ورنہ
چہ نسبت خاک را با عالم پاک)

مولانا مدظلہ کے نام کے سلسلے کی ایک گزارش ؛۔

رضا لائبریری، رامپور
۹ ر دسمبر ۷۸ء

محترمی، تسلیم مع التکریم،

گزارش ہے کہ میں نسب کے لحاظ سے پٹھان ہوں، اس لیے میرا نام یا تو امتیاز علی خاں عرشی لکھا جائے، اور یا بدونِ خاں صرف امتیاز علی عرشی۔ میں اس دوسری شق کو پسند کرتا ہوں۔ بعض احباب غلط فہمی سے سید لکھ دیا کرتے ہیں۔

امید ہے کہ مزاجِ عالی قرینِ عافیت ہوگا۔

والسلام
دعاگو
عرشی
۱۲

آپ کے کچھ احباب آپ کو 'سید امتیاز علی عرشی' بھی لکھتے ہیں۔ مثلاً 'معاصر' کے قاضی عبدالودود نمبر کے مرتب نے آپ کو اسی نام سے یاد کیا ہے مجھے کسی وجہ سے یہ پتہ تھا کہ فاضل صاحبِ نام کا خیال ہے کہ وہ نسب کے لحاظ سے پٹھان ہیں اور بعض احباب انھیں غلط فہمی سے سید لکھ دیا کرتے ہیں۔ آپ کے بعض احباب کیوں اس غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں، میں کسی دوسری فرصت میں اس پر بحث کروں گا ——— میں مولانا مدظلہٗ سے ملا نہیں ہوں لیکن آپ کی تصویریں دیکھی ہیں قبل ہی سے میرا ذہن آپ کی مقدس شخصیت کے گرد جب بھی کوئی 'ہالہ' دیکھتا تھا، تو وہ ہالہ ۸ کے عدد کا مظہر ہوتا تھا اس طرح سید امتیاز علی عرشی = ۸ سے میرے خیال کی تصدیق و تبعیت ہو جاتی تھی لیکن یہ بغور غلط ہی اکثر لوگ آپ کو 'مولانا امتیاز علی خاں عرشی' لکھتے ہیں۔ آپ کے کسے جبڑے کی ہڈیاں اور شاندار چہرہ 'خان' ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے لیکن آپ نے اپنی شخصیت جس نہج پر استوار کی ہے اس کے باطن میں اب خان کا لفظ پگھل کر ختم ہو چکا ہے۔ مجھے آپ کے نام کے ساتھ یہ لفظ اب غیر ضروری سا محسوس ہوتا ہے خیال ہوا شاید اس لفظ کے بارے میں یہ عظیم شخصیت بھی کچھ اسی طرح سوچتی ہو، کیونکہ علم الاعداد کی مخفی طاقتوں کا تقاضہ یہی تھا۔ غرض میں آپ کو دیدہ دانستہ 'خان' لکھنا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ 'خان' کی جگہ 'سید' کا لفظ (بہ اعتبار اعداد) کسی حد تک قبول کر سکتا تھا جس کی وجہ قبل بیان کر چکا ہوں اس سلسلے میں میری ذہنی کشمکش میں اتنی شدت پیدا ہو گئی، کہ میں آپ سے استفسار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ مولانا مدظلہٗ جیسے مردِ حق بیں، و حق اندیش کا مجھ پر یہ احسان ہے کہ آپ نے بہت جلد جواب دے کر میرے دل کی پھانس نکال دی۔ آپ نے لکھا کہ میں امتیاز علی عرشی لکھنا پسند کرتا ہوں۔ بحمد اللہ! یہ میرے دل کی بات تھی ——— خان کا لفظ اب آپ کے نزدیک بہت پسندیدہ نہ رہا۔ وہ

بندۂ عشق شدی ترکِ نسب کن جامی ——— ہاں! مولانا کا لفظ آپ کے نام اور شخصیت کا ایک جزو لاینفک بن چکا ہے لہٰذا راقم کی یہ گزارش ہے کہ دیدہ ور لوگ، آپ کے احباب اور خصوصیت سے میرے ان حضرات آپ کی ذاتی پسند کا احترام کرتے ہوئے آپ کو مولانا امتیاز علی عرشی لکھا کریں۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے لیکن اس کی تائید اس خط کے ذریعے بھی ہو جاتی ہے جسے میرے استفسار پر آپ نے میرے نام لکھا ہے ——— ویسے آپ جس نام سے یاد کریں گلاب بہرحال گلاب ہے۔ لیکن صاحبِ نام کی پسند کا احترام بھی ایک اہم شے ہے جب کہ اسی نام سے علم الاعداد کی مخفی طاقت بھی مکمل طور پر آپ کی شخصیت کے حوالے سے ہم آہنگ ہوتی نظر آتی ہے ———

یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا بہت ضروری ہو جاتا ہے کہ ذات و نسب کی بحث میرا نہ مدعا ہے نہ شیوہ، بلکہ میری اصل اور تمام تر بحث 'خان' اور 'سید' کے الفاظ کے اعداد سے ہے جو نام کے ساتھ استعمال ہونے سے اس کا جزو بن جاتے ہیں۔ یہی حال کنیت اور دوسرے الفاظ کا ہے۔ مثلاً 'مولانا' کا لفظ کثرتِ استعمال کی وجہ سے نام کا ایک جزو سمجھا جانے لگا

(۳) ۸ اکتوبر ۱۹۶۲ء کے مکتوب بنام محمد حسن میں وہ رقم طراز ہیں :

"میری عمر کے ۶۶ سال گزر چکے ہیں یہ اعتقاد و نہم ہے۔ 'نقوش' کے آپ بیتی نمبر میں جو سال ہے اس کے مطابق ہے تو صحیح ہے ورنہ غلط ہے۔ اس وقت حساب سے جو عمر درست ہے صحیح معلوم ہوئی، بعد کو حساب سے جو عمر صحیح نکلی اور جس کی صحت میں شبہہ کی گنجائش بہت کم ہو اور صد فیصد (استثنا) ہے اس لحاظ سے ان کا سال پیدائش ۱۸۹۶ء ثابت ہوتا تھا۔ یہ دونوں بیانات بذات خود قاضی صاحب کے ہیں جو ان کی طباعی پسند مختلف شخصیت کی دلالت کرتے ہیں — اور ایسی حامل شخصیت سے یہ بعید نہیں کہ کسی اسباب کے تحت ہی وہ اپنے ان دونوں بیانات کو کالعدم قرار دے دے۔

اب ان حالات میں جب کہ شخصیت کے مطالعے کے لئے کوئی بنیادی پتھر نہیں ملتا، سوچنا پڑتا ہے کہ تعمیر کہاں سے شروع کی جائے بطور مخفی علوم کو کس شکل میں بار بار پرکھ لیا جائے، غنیمت ہے کہ مجھے ان کو دیکھنے اور ان سے باتیں کرنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ میں نے بھی ڈالوں سے تعین پڑھنے کی کوششیں کی تھیں اور جس نتیجہ پر پہنچا تھا، اس کی تائید آج بھی ان کی یہ اہم وزنی تصویر کر رہی ہے جو معاصر کے اس نمبر میں شائع ہوئی ہے — اور ان کے نام کے اعداد ہیں۔ سابقہ ملاقاتوں کی کچھ یادداشتیں۔ یہ صاحب میری متاعِ عزیز ہیں، ان ہی چند تنکوں پر میں نے آشیاں بنایا ہے۔ یہ محض ایک جائزہ ہے جو علم الاعداد کی روشنی میں لیا گیا ہے — پھر بھی یہاں مخفی علوم کے کچھ دلچسپ نتائج ضرور سامنے آئے ہیں اور میری انکساری کے باوجود یہ ایسے کوتاہ قد بھی نہیں ہیں کہ آپ انھیں ٹھٹک کر دیکھنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں —

علم الاعداد کی روشنی میں قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کا فارمولا —

قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ترجمان ہے۔

(الف) بات سیدھی سی ہے "قاضی عبدالودود" کے اعداد یہ ہیں :-

قاضی = ۱ + ۱ + ۸ + ۱ = ۱۱ = ۱ + ۱ = ۲

عبدال = ۷ + ۲ + ۴ + ۱ + ۳ = ۱۷ = ۱ + ۷ = ۸

ودود = ۶ + ۴ + ۶ + ۴ = ۲۰ = ۲ + ۰ = ۲

اب ان تینوں اکائیوں کا جوڑ یعنی ۲ + ۸ + ۲ = ۱۲ ہوتا ہے۔ اس ۱۲ کو اکائی میں بدلنے پر ۲ + ۱ = ۳ بچتا ہے۔ اگر اس ۳ کے عدد سے ۱۲ کو تقسیم کریں، تو شخصیت کے تین بٹوارے یعنی ۴ + ۴ + ۴ ہوتے ہیں۔ معلوم ہوا شخصیت کے اندرونی عوامل بہت متوازن اور ہم آہنگ ہیں۔ پھر ان ہی اعداد سے یعنی ۴ + ۴ + ۴ سے یہ شکل بھی حاصل ہوتی ہے۔ ۲ + ۴ = ۸ + ۴ = ۱۲ = ۳ یعنی ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳

یعنی یہی بات اوپر بھی تھی کہ یہ شخصیت ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ترجمانی ہے اور بس۔

(ب) اب ذرا اس پہلو سے دیکھئے جس میں علم الاعداد کو جسے علم الجفر کی ایک شاخ کہا جا سکتا ہے، دگر علوم سے بھی آراستہ کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے "قاضی عبدالودود" کے اعداد اکائی میں اس طرح ہیں :-

۲ + ۸ + ۲ = ۱۲ = ۳ — یہاں سب سے بڑا اور قوی عدد ۸ ہے جس کے دائیں اور بائیں دونوں ہی طرف ۲ کے عدد کی موجودگی ملتی ہے، ۲ کا عدد بہت کمزور ہوتا ہے۔ قلب میں ۸ کا عدد موجود ہونے سے یہ دونوں ۲ کے کم زور اعداد ۸ کے عدد سے اپنا کوئی منفرد اثر اس وقت تک نہیں چھوڑ سکتے جب تک کہ یہ مشترک ہو کر ۴ کے عدد میں نہ بدل جائیں۔ اب ۴ کا عدد یہاں علم النجوم کی اصطلاح میں گویا اجتماع نیرین' یا 'مماقی' جیسی صورت رکھتا ہے۔ یوں بھی ۲ کا عدد ۴ یا ۸ ہی کا ایک حصہ ہے لہٰذا ۲ کے اعداد کی مشترک شکل اس طرح

سامنے آتی ہے ۲ + ۲ = ۴ اس طرح اس شخصیت میں واضح اور اہم صرف یہی دو اعداد ہمیں ملتے ہیں ۴ + ۸ ـــ یعنی ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ جن کے لئے اگر ہم اسے خارج ہوا کہہ لیں تو یہی خارج ہوا اوپر لکھا گیا ہے جو قاضی صاحب کے نام کے اعداد سے ہمیں حاصل ہوتا ہے اور بس ـ
اب اس طرح ۴ و ۸ = ۱۲ کے تین الگ الگ اعداد کا درمیانی یا قلب کا عدد ۸ ہوتا ہے تو گویا اس شخصیت کا قلب ۸ کا معلوم ہوتا ہے یہ بات یاد رکھیے اور ۴ کا عدد جسم کا داہنا حصہ ہوتا ہے ۱۲ بایاں حصہ اور ۳ کا عدد شخصیت کا مجموعی تاثر ٹھہرتا ہے۔
کلید :ـ یہی ۳ کا عدد جو اس نام کی آخری اکائی ہے بعض لوگوں کے نزدیک سب کچھ قرار پاتی ہے خصوصیت سے کیرو کے نزدیک وہ صرف نام کی آخری اکائی کو ہی سامنے رکھتا ہے اور دیگر جزئیات میں نہیں جاتا کیوں کہ اس کو تاریخ پیدائش سے نہ صرف مدد مل جاتی ہے بلکہ سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے اور بہت آسانی سے وہ ایک نتیجہ مرتب کر لیتا ہے۔ دراصل وہ تاریخ پیدائش ہی کو بنیاد بناتا ہے اور نام کے اعداد کو ذیلی طور پر استعمال کرتا ہے۔ آپ کیرو (Cheiro) کو دیکھیں، جہاں معاملہ اس کے برعکس سامنے آتا ہے، وہ صاف گریز کرتا نظر آتا ہے ـــ یہ خاص طریقہ جس سے میں نے اوپر کام لیا ہے، خصوصیت سے ان لوگوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا ہے جن حضرات کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہوتی ہے ـــــــ

بہرحال! اگر 'قاضی عبدالودود' کے درمیانی لفظ کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ سامنے آئے گا:
قاضی + عبدال + ودود ، اس مرکب نام میں 'عبدال' قلب یا کمپاس کی سوئی کی طرح مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور اس طرح بھی 'عبدال' کے حروف کے اعداد مندرجہ ذیل ہوتے ہیں:

ع۔ب۔د۔ا۔ل = ۷ + ۲ + ۴ + ۱ + ۳ = ۱۷ = ۷ + ۱ = ۸

اس طرح یہ اعداد بھی اکائی میں بدل کر ۸ کا عدد بن جاتا ہے۔
غرض ہر چند کہ سائل کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں تو کوئی مضائقہ نہیں اس طرح نام کے اعداد سے ہی ہمیں بہت کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ان کے نام کے الفاظ کی اکائیوں میں سب سے بڑی اکائی '۸' کا عدد ہے۔ تاریخ پیدائش کے نہ ہونے پر یہی عدد میرے نزدیک ان کے نام کا کلیدی عدد قرار پاتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر اعداد کے متعلق ایک دلچسپ بات "معاصر" کے اس خاص نمبر میں محمد حسن ص۵ پر لکھتے ہیں:

"اسی زمانے کا ایک قصہ قاضی صاحب نے ڈاکٹر حسن ظہیر کے بارے میں سنایا تھا اور اسے اس بات کے ثبوت میں پیش کیا تھا کہ انسانی ذہن پر اعداد کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔"

فرق یہ ہے کہ وہاں "پینی" اور "مارک" کی بات تھی، یہاں میرے سامنے افراد اور افعال کی بات ہے۔ لوگ قاضی صاحب سے ملنے جاتے ہیں تو کچھ کہتے کم اور سنتے زیادہ ہیں ـــ اور یقین مانئے میں تو صرف انہیں خاموشی سے دیکھنے کے لئے ان کے پاس حاضر ہوا ہوں اور خاموشی سے بہت کچھ لے کر اٹھا ہوں۔ میرے ان سابقہ تاثرات میں مجھے وہ سب کچھ یہی نظر آئے جسے میں نے ان کے نام کے اعداد میں پایا ہے۔ یعنی یہ کہ قبلہ قاضی صاحب سیرت و شخصیت کے لحاظ سے بہت حد تک ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ایک مخصوص چلتی پھرتی تصویر ہیں اور یہ کہ ان کا فکر و فن بھی خصوصیت سے انہیں ۴ اور ۸ کے اعداد سے اپنا خاص علاقہ اور نسبت رکھتا ہے ـــ

۸ کے اعداد کی شبیہ اور قاضی صاحب کی شخصیت اور فکر و فن:

قاضی عبدالودود صاحب کی سیرت و شخصیت اور فن و فکر "صاحب السیف والمیزان" کی تعبیر و تفسیر ہے۔ ہم نے کہا ہے کہ ۸ کا

عدد جو یونانیوں کے نزدیک عدل و انصاف کی علامت ہے قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے لئے ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خاص عدد کی تشبیہ کی روشنی میں ان کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جب بھی کوئی شخص قاضی صاحب کی سیرت اور تنقید و تحقیق کے بارے میں کچھ کہتا یا لکھتا نظر آتا ہے اور اس مسلمہ حقیقت کا کون اقرار کرتا نظر نہیں آتا… اور نہیں الفتا: (ڈاکٹر سید ابو شہاب بن سخن ۲۳۴) تو یقین مانئے کہ وہ اس سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں کرتا کہ غیر شعوری طور پر … تشبیہ کی صداقت کا اقرار کرتا ہے۔ اس تشبیہ کو اگر پتھر کا پیکر دے کر پڑھیے تو "بت پرستی" کہلاتی ہے اور اگر الفاظ کے پیکر میں ڈھالیے تو محض ان کا حق و صداقت کا اقرار بن جاتی ہے۔ بہر حال! ۸ کے عدد کی تشبیہ یہ ہے کہ ایک شخص کے داہنے ہاتھ میں تلوار ہے اور بائیں ہاتھ میں میزان۔ اور یہ شخص … ہوتی ہے۔ عرش کی طرف نگاہ ہے، یعنی انصاف ہوگا اور Day of judgement کی طرح کوئی رعایت مد نظر نہ ہوگی۔ میزان عدل ہاتھ میں ہے اور ایسا ہوتا رہے گا۔ اس تشبیہ کا نصب العین یہی ہے کہ وہ عدل کا نظام قائم کرانے میں ہی زندگی کے دن گزارے۔ یہی اس کا بلند آئیڈیل ہے، یہی اس کی مثالیت پسندی ہے ــــ

غرض ۸ کے عدد کی تشبیہ کے ایک ہاتھ میں شمشیر برہنہ اور دوسرے میں "میزان عدل"، گویا قاضی صاحب کی اصل مرکزی سیرت و شخصیت اور فکر و فن کی اساس یہی ہے اور راقم کا یہ کہنا صحت سے دور نہ ہوگا، کہ اس سلسلے میں "معاصر" کے تمام مضامین جو چار سو صفحات سے زائد پر مشتمل ہیں ان میں اس اہم اجمال کی تفصیل کے علاوہ بات آگے نہیں بڑھتی ہے!

آپ نے! عقلِ سلیم کا راز آپ نے پا لیا ــــ اس تشبیہ میں تین اہم چیزیں ہمیں ملتی ہیں :-

(۱) قاضی صاحب (۲) ان کی شمشیر برہنہ (۳) اور میزانِ عدل۔ تلوار جو طریقِ کار کی وضاحت کرتی ہے اور میزان جو ان کا آئیڈیل

"میزان" … قاضی صاحب کے مزاج میں شروع ہی سے مثالی حد تک حق پسند ہونے کا اقرار ان کے دیرینہ اور مخلص رفیق مرحوم فخر الدین علی احمد سابق صدر جمہوریہ ہند ان الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں :-

میں نے ان گزشتہ پچاس برسوں میں قاضی صاحب کے کردار کی استواری اور اخلاق کی وضعداری کا برابر مشاہدہ کیا ہے، وہ بذلہ سنج اور نکتہ رس انسان ہونے کے ساتھ ساتھ راست گو، بے باک، حق پسند اور منطقی طرزِ فکر کے حامل ہیں۔ انھیں دورانِ تعلیم ہی دروغ گوئی پر بے حد الجھن ہوتی تھی اور اگر کسی کی غلط بیانی کا ان کو علم ہوتا تو وہ اس کی مذمت اور نکتہ چینی کرتے۔ یہ ان کا شروع سے ہی مزاج رہا ہے ..... " (ص ۵-۶)۔

ان کے مزاج کی یہ انصاف پسندی بالآخر اُن کی سیرت و شخصیت اور فکر و فن کا وہ بلند آئیڈیل بنی جس کی وجہ سے تمام دانش مند ان کا احترام کرتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جو خود بھی ضرب کلیمی میں مشہور زمانہ ہیں رقم طراز ہیں :-

" میں قاضی صاحب کا احترام کرتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے ...... اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے پیش نظر تحقیق کا ایک بلند آئیڈیل (IDEAL) ہے جسے وہ ہمیشہ بلند رکھتے ہیں [کیوں نہ ہو؟ وہ صاحب میزان ہیں] ... قاضی صاحب کا نقطۂ نظر سائنٹفک ہے وہ پوری جان کاری بہم پہنچانا چاہتے ہیں۔ جو شے جیسی ہے اسے ویسی ہی دیکھنا چاہتے ہیں اور پھر اسے ویسی ہی پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی ہو، ارادی یا غیر ارادی طور پر اس میں کچھ فرق آجائے .... [صاحب میزان کے فرائض کچھ یہی سب تو ہیں!] ــــ کلیم الدین احمد آگے لکھتے ہیں " ڈاکٹر صاحب مرحوم نے قاضی صاحب اور میرے متعلق یہ کہا تھا کہ یہ لوگ تنبیہ الغافلین قسم کے لوگ ہیں اور سچ ہے کہ قاضی صاحب

تنبیہ الغافلین کا کام بدرجۂ اتم انجام دیتے ہیں ..... وہ کسی کو نہیں چھوڑتے اور سبھوں کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہیں اور یہ ادبیت خفیف کرنے ہیں اور اس کام کا انہیں خاص ملکہ ہے اور اس میں انہیں خاص لطف بھی ملتا ہے (ص ۲۲۴ – ۲۲۵) ..... [گویا اس تحریر کی روشنی میں قاضی صاحب نہ صرف صاحب میزان بل کہ وہ 'صاحب السیف والمیزان' قرار پاتے ہیں ——]

دوسرے لفظوں میں یہ کہنا بہتر ہے یوں بھی میری حیثیت ایک سست مزاج کی ہے لیکن داد دیجئے کہ یہ حقیر کس قدر اونچے اور چست و درست انداز میں بولتا ہے —— ڈاکٹر یوسف حسین خاں قاضی صاحب کو پیشے سے صداقت پسند، صاف گو اور کھرے انسان (ص ۲۲۴) بتاتے ہیں۔ ان کی دیسی قاضی عبدالودود تعصب الیمین کو بھی "صداقت" قرار دیتے ہیں، اس سلسلے میں محمد حسن بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں، وہ لکھتے ہیں :-

"قاضی صاحب کے نجی لغت میں مصلحت کا لفظ موجود نہیں ہے ..... قاضی عبدالودود دراصل ایک شخص کا نام نہیں ایک طرز زندگی کا نام ہے اور یہ طرز زندگی ایسے منافق اور مصلحت پرست ماحول میں بسر ہو رہا ہے جہاں سچائی کا اظہار سب سے بڑا جرم رہا ہے۔ ماحول اور شخصیت کا یہی تضاد قاضی صاحب کی عظمت کا راز ہے ....." (ص ۲۰)

خوشی اس بات کی ہے کہ قاضی صاحب اس 'منافق سماج' اور 'مصلحت پرست ماحول' میں خود کو محض تماشائی کی حیثیت سے نہیں رکھتے اور الام و مصائب کی طرح بیٹھ کر صرف دل ہی دل کڑھتے نہیں بل کہ قدرت نے انہیں انصاف کرنے اور اپنی ذات سے ایک نظام عدلیہ قائم کرنے کے لئے شمشیر بے نیام بخشی ہے وہ اپنی اس شمشیر برہنہ سے روزانہ کی زندگی میں بھی کام لیتے ہیں اور اپنے علمی کارناموں میں بھی ——

شمشیر محض یا ذوالفقار۔ کہا جاتا ہے قاضی صاحب کی شمشیر زنی سے ایک زمانہ مقتول ہے۔ مگر مقصود خون خرابہ، قتل و ہلاکت نہیں ہے۔ مقصود انصاف اور عدل قائم کرنا ہے۔ قدرت نے ان کے ہاتھ میں جو شمشیر دی ہے وہ شمشیر محض نہیں بلکہ یہ ذوالفقار سے اپنا علاقہ رکھتی ہے —— خیبر شکنی ہی اس کی سرشت ہے —— یہ رشید حسن خاں ہوں یا مالک رام، مختارالدین احمد ہوں یا دوار مشعد، گیان چند جین ہوں یا مولانا امتیاز علی عرشی یا کوئی اور —— ان کی بے لچک شخصیت، ان کا بے جھجک انداز گفتگو اور ان کے بے لاگ احتساب کے ساتھ ہی ان کی تنقیدوں کی تیزی کا ذکر کرنا ان حضرات کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی صداقت ہے جس کا ہر شخص کسی نہ کسی طرح قائل ہے۔ اس صداقت کی تصویر کشی جس اچھوتے طور پر سید محمد حسنین اپنے تاثراتی مقالہ میں کرتے نظر آتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں —— "قاضی صاحب کا قلم نشتر لگا سکتا ہے، مرہم نہیں لگا سکتا" (ص ۲۲۳)

(خود بانۂ عرض ہے وہ اس لئے کہ ان کے پاس قلم ہوتا ہی نہیں، شمشیر ہوتی ہے اور شمشیر کا کام کبھی مرہم لگانا نہیں ہوتا) پھر ڈاکٹر محمد حسنین صاحب قاضی تیم سلجھاتے ہیں آپ بھی آیئے اور یہاں کا منظر ان کی آنکھوں سے دیکھیے۔ ذوق کی بات بہترین ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اب قاضی کی مجلس دیکھئے کی جا ہے۔ غالب و شاد و میر کا پارچہ پارچہ یوں لٹکا نظر آئے گا جیسے تازہ کٹے درخت کی ڈالی اور پتے! صرف ان ہی شعراء کے سر نہ ہوں گے، وہ مقتول جسم بھی کتنے ہوں گے جو قبیلۂ محقق و مدبر کے سربلندوں میں شمار ہیں ..... دنگاہ قاضی سے کوئی بخشا نہ گیا۔ کیا مردہ کیا زندہ ——" (ص ۲۳۲)

یہاں یہ قاضی ہی یہ تماشا شب و روز اس لئے ہوتا ہے کہ قاضی صاحب کا معیار عدل سید محمد حسنین کے الفاظ میں یہ ہے کہ وہ ایسے شخص کو معاف نہیں کر سکتے جو —— کسی کاذب کے آسیب و فریب سے چشم پوشی کرے" ان سطروں کے بعد اب مزید اقتباسات کی ضرورت باقی نہیں لہذا میں مدح کے مدعا قیمہ کی نیرنگ سامانیوں کا ذکر یہیں ختم کرتا ہوں اور ان کے مدح کی دو اہم خصوصیات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں۔

۸ کے عدد کی دو اہم خصوصیات: (الف) پھاوڑے کو پھاوڑا کہنا (Call a spade a spade) ب۔ تاجیات تنہائی

(الف) قاضی صاحب اپنی گفتگو یا اپنی تحریر میں پھاوڑے کو پھاوڑا ہی کہیں گے، خواہ ان کی گفتگو کسی کو ناگوار خاطر ہو، یا ان کی تحریر لوگوں کو "خشک، بیڈ فیر دلچسپ" محسوس ہوتی ہو۔ ان سے براہ راست ادبی و تحقیقی استفادہ حاصل کرنے والے اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ قاضی صاحب متون کی تصحیح پر بڑا زور دیتے ہیں (صفحہ ۲۸۵) "کیونکہ تحقیق کو is (ہے) سے تعلق ہے اور تنقید کو Aught (کیا ہونا چاہیئے) سے تعلق ہے" ترفیق نقشبی ۔۔۔۔ میں تو صرف یہ جانتا ہوں کہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے والی شخصیت معتوری کی زبان سے نہیں لی کر نو مسٹیبٹ سے ہی سکون پاتی تھی اور اس سے جو تنہائی و ذیاکمی کو برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ کم و بیش یہی حال جناب مالک رام کا بھی ہے۔

(ب) ۔۔۔۔ قاضی صاحب کی تنہا پسندی پہ سب سے گہری نظر کلیم الدین احمد کی پڑی تھی اور وہ حسب عادت اس سے ایک منطقی نتیجہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں "اگر وہ تنہا پسند نہ ہوتے اور برسوں پڑے نہ رہتے اور صرف بستر اور کتابیں نہ ہوتیں اور اگر وہ بیرسٹری کا پیشہ کرتے اور اگر وہ پروفیسر ہوتے وغیرہ وغیرہ وہ لکھتے ہیں "یہ سب کچھ ہوتا تو قاضی صاحب کی شخصیت پر اثر ضرور پڑتا۔ تنہا رہنے کی وجہ سے انسانوں کی دنیا سے قطع تعلق ہو جانے کی وجہ سے ان کی شخصیت ایک خاص رنگ میں رنگ گئی" (صفحہ ۲۲۳) ۔۔۔۔ ان باتوں سے ایک راہبانہ زندگی کا تصور سامنے آتا ہے: انسانوں کی دنیا سے قطع تعلق ۔۔۔۔ غور طلب بات ہے۔

کیا کیجئے گا، در اصل اس عدد والے اندرونی طور پر راہبانہ زندگی گزارنے کے لئے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ لوگ سماج میں رہ کر بھی، کبھی سماج کی بے حد اہم ذمہ داریوں کو قبول کرنے کے بعد بھی ۔۔۔۔ ذہنی اور فکری طور پر اسی شعار زیست سے مطمئن ہوتے ہیں، یہ ان کا عیب نہیں مقدر ہوتا ہے۔ لیکن یاد رکھیئے! ۸ عدد والے وہی بہ ظاہر تارک الدنیا اور آج کے گوشہ نشیں ۔۔۔۔ دیہاروں، خانقاہوں، قبرستانوں اور مخطوطات کی دنیا میں بسنے والے لوگ ہوتے ہیں جن کی زندگی میں ان کے کام کا نہ کبھی حوصلہ بھر انعام و صلہ ملتا ہے، نہ کبھی اپنی زندگی میں اپنی تمام تر فضیلت وہ خود دیکھتے نظر آتے ہیں۔ نہ ان کے تمام تر کارناموں سے دنیا باخبر ہو پاتی ہے اور نہ کبھی دنیا والوں کی انھوں نے پروا کی ہے بلکہ وہ کبھی گم نام یا کبھی گوشہ نشیں رہے ہیں لیکن گوشہ نشیں ہو کر ہی دنیا کو بہت کچھ عطا کر جاتے ہیں ۔۔۔۔ دنیا ان کی احسان مند ہے، اور رہے گی!! ۔۔۔۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں!!!

●

۴ کے عدد کی کارگزاریاں: اوپر لکھا گیا ہے قاضی صاحب کی شخصیت ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ترجمان ہے۔ ان کی سیرت و شخصیت و فکر و فن کے سلسلے میں ۸ کے عدد کی کرشمہ سازیوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے کے بعد جب ہم ۴ کے عدد کی کارگزاریوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس سلسلے میں اوّل بات یہ سامنے آتی ہے کہ اس عدد والے اپنی گفتگو، تحریر اور مباحثے میں ان پہلوؤں کا بھی برملا اقرار و اظہار کرتے نظر آتے ہیں جو کبھی کبھی پسندیدہ نہیں ہوتے۔ ہر چند اس طرح انھیں نقصان بھی برداشت کرنا پڑتا ہے اور جب کبھی انھیں بعد میں اس کا احساس ہوتا ہے کہ ان کی بے جھجک اور دو ٹوک گفتگو دوسروں کے لئے دل آزاری کا باعث ہوتی ہے تو وہ اندر سے بے قرار ہو جاتے ہیں اور شدت سے اس پر REPENT کرتے ہیں لیکن وہ مجبور ہیں ۔۔۔۔ ان کی چشم حقیقت آگیں معاملات کی تہوں کو چیرتی ہوئی ان تلخ حقائق کو دیکھ ہی لیتی ہے، جو صداقت ہونے کے باوجود اپنے سامعین کے ظرف سماعت سے بلند ہوتی ہیں اور لوگوں کو سننے کی تاب نہیں رہتی ۔۔۔۔ مثلاً ہم جانتے ہیں کہ قاضی صاحب کا تعلق تحریک خلافت سے بھی رہا ہے لیکن جب وہ محمد علی کی لندن کی ملاقات کا ذکر کریں گے تو ان کی لندن میں آمد کا اصل راز ان کے مرض ذیابیطس کا علاج کرنا بھی بیان کر دیں گے جب کہ تحریک خلافت کا شیدائی اس تلخ حقیقت کو سننا پسند نہیں کرتا وہ تو محمد علی مرحوم کو "سراپا درد ملت اسلامیہ" سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک ان کے لندن جانے کی صرف یہی ایک وجہ ہو سکتی ہے۔ اسی طرح جب لندن

کے اخبار میں محمد علی کی تصویر چھپی تو اُن کے نزدیک اس کی اصل وجہ محمد علی صاحب کی شخصیت نہیں ہوتی ہے بلکہ ان کی عجیب الہیئت چاند تارا والی ٹوپی ہوتی تھی اور ان کا لباس ہوتا ہے جسے دیکھ کر کرکٹ میچ کے میدان کا کوئی اخبار کا رپورٹر تفریحاً ان کا ایک شارٹ لے لیتا ہے اور اس طرح ان کی تصویر بھی اخباروں میں چھپ جاتی ہے ـــــ اب آپ ہی بتایئے، اگلے زمانے والے جو بچارے ابھی مرنے سے بچ رہے ہیں یہ باتیں سن کر فوراً بھبک [illegible] گے اس میں چاہے حقیقت ہو لیکن کیا یہ حقیقت سن کر ان پر رقت طاری نہ ہو جائے گی، اور کچھ نہیں تو سرگرانی تو ضرور محسوس کریں گے ـــــ یہ اس طرح کی اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ شیخ سعدی، مولانا روم اور دیگر علیہ الرحمۃ قسم کی شخصیتوں کے بارے میں لوگوں سے ان کی غفلت پوشیدہ نہیں ہے ـــــ لوگ کہتے ہیں انھیں ملاقات کی جزئیات تک یاد رہتی ہیں۔ اصل یہ کہ ان کی نگاہ جزئیات پر بھرپور جاتی ہے اور اُن کے دل و دماغ اُجالوں تک پہنچ کر انھیں ہمیشہ کے لئے اسیر کر لیتی ہے۔ کچھ اس قسم کی باتیں ان کی تحریروں میں بھی ملتی ہیں۔

ادب : ۴ عدد والوں کی نگاہ آسانی سے افراد کے کمزور اور بوجھل پہلوؤں پر پہنچ جاتی ہے۔ تعقل پرستی اور منطق پسندی اُن کی فطرت ہوتی ہے لہٰذا انھیں کوئی آسانی سے فریب نہیں دے سکتا، یہ خود بھی کسی کو فریب نہیں دے سکتے۔ انھیں اس کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی لیکن یہ کسی فریب پر فوراً انگلی رکھ دے سکتے ہیں۔ انسانی فطرت کا مطالعہ اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں کی گرفت ان کے لئے نسبتاً آسان ہوتی ہے اور اس طرح ان سے متعلق لوگ آسانی سے ان کا نشانہ بنتے نظر آتے ہیں۔ اور جب ادب و تحقیق کے میدان میں یہی سب ہوتا ہے تو ان کے متواتر حملوں سے لوگ دہشت زدہ ہو جاتے ہیں۔ اس وقت دوسرے امن پسند اعداد والے یا زہرہ کی نظرِ تثلیث کے اسیر کسی کو "تعمیر پسند" اور کسی کو "تخریب پسند" سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادب میں "تعمیری تحقیق" اور اس کے برعکس "تخریبی تحقیق" کی اصطلاحیں جنم لیتی نظر آتی ہیں عقل حیران رہ جاتی ہے کہ کیا تحقیق بھی تعمیری، تخریبی، ہجویہ، مدحیہ، منفی، مثبت کے خانوں میں تقسیم کر دی جائے گی۔ بہرحال! میں یہ عرض کر رہا تھا کہ انسانی سیرت کے کمزور پہلوؤں کی گرفت اور قاضی صاحب کی جزئیات پسندی کا اُن کے تحقیقی امور میں بھی پناہ لیتی نظر آتی ہے ـــــ لیکن تحقیق کی جزئیات پسندی بچوں کا کھیل نہیں ہے ـــــ کچھ لوگ ان کی اس جزئیات پسندی کو غیر ضروری محنت سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک قاضی صاحب کے یہاں میر کی "ی" کی اتنی بڑی تلاش اور غالب کی ذال فارسی کے سلسلے میں ان کی عرق ریزی بے معنی ہوتی ہے ـــــ لیکن قاضی صاحب کی یہ دیدہ ریزی اور جاں کاہی اور یہ تلاش جاری رہے گی، اس پر خواہ کوئی کس قدر بھی واویلا مچائے۔ یہ ۴ عدد والوں کی اہم خصوصیتوں میں سے ایک ہے اور جب اس کا علاقہ ۸ کے عدد سے بھی جا ملتا ہو تو یہ عقیدہ راسخ ہو جائے گا ـــــ!

سیاست : ۴ عدد والے عام حالات میں بہت آسودہ نظر آتے ہیں لیکن سماجی یا سیاسی پکار یا زندگی کے اہم واقعات کے تقاضوں پر ایک شیر کی طرح فوراً بیدار ہو جاتے ہیں اور اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتے جب تک مہم سر نہیں ہو جاتی ہے، پھر جہاں ہنگامہ سرد ہوا یہ بھی سرد ہوتے نظر آتے ہیں، انھیں مستقل بیدار رکھنے کے لئے یا تو ان کا عزمِ محکم کام آتا ہے یا مستقل حادثات کی موجیں ـــــ قاضی صاحب اپنی زندگی میں سیاست سے الگ نہیں رہے سید انیس الرحمٰن کا مضمون "قاضی عبدالودود اور سیاست" اور خود قاضی صاحب کا سیاست سے متعلق بیان پڑھنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریکِ خلافت کی بات ہو یا کانگریس کی ہنگامہ آرائیاں، یہ مسلم لیگ کی کارگزاریاں رہی ہوں یا انجمن ترقی اردو کے ہنگامے یا کچھ اور ـــــ قاضی صاحب حالات کی پکار پر اور کبھی لوگوں کے اصرار پر ہی آگے بڑھے ہیں اور جب مہم سر ہو گئی یا موجیں سو گئی ہیں، وہ بھی تھم گئے ہیں اور کبھی واپس آ گئے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد اب انھیں شاید خلا سا نظر آتا ہے اب انھیں ورلڈ اسٹیٹ کی بات دلکش نظر آتی ہے۔ مجھے یقین ہے اگر ورلڈ اسٹیٹ کی تحریک آج ایک ہنگامی صورت اختیار کر لے تو قاضی صاحب اس پکار پر ایک بار پھر اس ضعیفی میں بھی شیر کی طرح بیدار اور چست اسٹیج پر دیکھے جا سکیں گے۔ کاش ایسا ہوتا! لیکن کون جانے انسان کا یہ خواب بھی بالآخر ایک بڑا فریب ثابت نہ

بدقسمتی سے یہ ایک اردو زبان کا ...... ہے جس سے اُن کا وجود عبارت ہے، لیکن یہ بھی اسٹیج کی نیچ پر نہیں ـــــ دراصل یہ لوگ سیاست سے علاحدہ رہتے نظر آتے ہیں، کہ اندرونی طور پر ان کی سریع الحساس طبیعت بات بات میں مجروح ہوتی نظر آتی ہے، اگر یہ لوگ اپنی اس طبیعت پر قابو حاصل کر لیں تو ۳ کے عدد والوں کے بارے میں یہ حقیقت فیصلہ ہے کہ وہ دُنیا کا ہر کارنامہ انجام دے سکتے ہیں۔

مسلک و مذہب : ۳ کے عدد والوں کے ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی کے شعبوں یا دیگر اداروں یا محکموں میں پہلے سے چلے ہوئے اصول و قواعد کو پسند نہیں کرتے، بلکہ وہ اُن کی از سرِ نو تنظیم یا کبھی بالکل ہی کایا پلٹ چاہتے ہیں ـــــ دوسری طرف ۸ کے عدد والے شدید مذہبی ہوتے ہیں یا مذہب کے منکر ـــ درمیان یا اعتدال کا راستہ ان کے پاس مذہب کے معاملے میں نہیں ہوتا۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کبھی یہ نئے مذہب کے بھی بانی ہو جاتے ہیں۔ بہ ہر حال، اس حالت میں جب کہ ان کے یہاں ۳ اور ۸ دونوں ہی اعداد کی جلوہ گری ملتی ہے اگر انھیں دنیا کے تمام مذاہب انسانی ادارے معلوم ہوتے ہیں، وہ انسان نے بنائے ہیں محسوس ہوتے ہیں، تو کوئی حیرت اور تعجب کی بات نہیں۔ قاضی صاحب نے اپنے عقائد کا سرسری بیان "معاصر" کے ۱۹ء خاص نمبر میں شائع کرا دیا ہے، اُسے پڑھا جا سکتا ہے ـــ۔

۱۲ = ۳ یعنی قاضی صاحب کی سائیکی کا مجموعی اثر: چار اور آٹھ کا جوڑ یعنی ۱۲ کا عدد مستقل ذہنی کرید اور تجسس کا نشان ظاہر کرتا ہے۔ اس باب میں مشہور مورخ اور محقق سید حسن عسکری صاحب، قاضی صاحب کے برابر کے شریک ہیں۔ میں نے خصوصیت سے ان کی مثال سامنے رکھی ہے تاکہ یہ باتیں کھل کر سامنے آ سکیں۔ (سید = ۲، حسن = ۱، عسکری = ۹ = ۲ + ۱ + ۹ = ۱۲ = ۳) دونوں کبھی نہ آسودہ ہونے والی ایک ازلی، فطری، ذہنی بھوک کے ستائے ہوئے لوگ ہیں۔ اس بات میں دونوں ایک سطح پر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کے طریق کار، مزاج اور روزانہ کی زندگی میں فرق ہوگا۔ یہ فرق اندرونی عوامل میں ہی موجود ہے۔ یوں تو "سید حسن عسکری" کے نام کے اعداد کی اکائیوں کا جوڑ (۱۲ = ۳ یعنی ۳) کے عدد پر ختم ہوتا ہے لیکن یہاں عسکری کا لفظ اپنی اصل عسکریت کے ساتھ بائیں جانب موجود ہے یعنی عسکری کے لفظ کے اعداد کی جوڑ کی اکائی (ع۔ ۳، س، ک، ر، ی = ۷ + ۶ + ۲ + ۲ + ۱ = ۱۸ = ۸ + ۱ = ۹) ۹ کا عدد ہوتی ہے۔ یہ عدد ستارہ مریخ سے وابستہ ہے۔ جنگ، فتح، مفتوح، سلاطین، سپاہیوں اور اشتراکیوں سے منسوب یہ عدد عسکری صاحب کے مطالعے اور Career کا ایک واضح سبب بتا سکتا ہے۔ ان کی سیرت و شخصیت کا مکمل اور دلچسپ فارمولا یہاں پیش کرنا مقصود نہیں، بل کہ کہنا یہ ہے کہ اندرونی عوامل کے واضح اختلافات کے باوجود نام کے اعداد کے جوڑ کی آخری اکائی (۱۲ = ۳) کی یکسانیت نے ان دونوں بلند شخصیتوں کو آپس میں قریب تر کر دیا ہے۔ یہ راز دراصل یکساں اعداد رکھنے والے افراد کی آپس میں اعداد کی مطابقت، توجہ، اور ان کی ارتعاشی ہم آہنگی میں پوشیدہ ہے۔ یہاں ۱۲ = ۳ کے اعداد ان دونوں ہی شخصیتوں کے نام کے آخر میں اپنے دیگر اختلافات کے باوجود یکساں طور پر آئے ہیں۔ لہٰذا ان دونوں افراد میں مطابقت، توجہ اور ارتباط لازمی امر ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے سید حسن عسکری کا مضمون "قاضی صاحب ـــ عالم اور انسان" پڑھیے۔ یہ مضمون ایک ایسا آئینہ ہے جس میں خود سید صاحب کی علمیت اور انسانیت آئینے پلٹنے کی طرح جھلکی نظر آتی ہے۔ سید صاحب کی دوڑ قبلہ قاضی صاحب کے لیے، قاضی صاحب خوش سید صاحب خوش، قاضی صاحب بیمار سید صاحب ہراساں، سید صاحب کہیں سے کھود کر یا ڈھونڈ کر متاعِ بے بہا حاصل کرتے ہیں تو اسے بغل میں دابے، چاک داماں و چاک گریباں، خاک بر کلاہ، نیچی نگاہ، ایک مخصوص شانِ سادات کے ساتھ پہلے قاضی صاحب کے آستانہ پر حاضر ہوتے ہیں ـــــ لیکن یہ احترام و خلوص، یہ بے ریا محبت یک طرفہ نہیں، ان کی کریم النفسی اور بے لوث محبت کے قائل اور گرفتار خود قاضی صاحب ہیں۔ یہ اعداد کی باہمی کشش، توجہ، مطابقت کی بات ہے، افراد کی نہیں۔ ۱۲ کے عدد کے اثرات یعنی ذہنی اضطراب کا سید حسن عسکری صاحب زیادہ شکار ہوں گے، کیوں کہ ان کے یہاں ۱۲ کے عدد کے علاوہ ۹ کی بھی جلوہ گری ملتی ہے جو تمرّد پسند سرگرم سیارے سے وابستہ ہے ـــ!

جی ہاں! تو یہ ۱۲ کا مرکب عدد اپنی اکائی میں بدل کر ۳ ہو جاتا ہے تو اپنی خاصیت اور اثرات بھی بدل دیتا ہے —— پھر جب یہ تنہا وجود ہو یا ۸ اور ۳ کے نتیجے میں آرہا ہو یا دیگر اعداد کے جوڑ سے متعلق ہو تو کبھی اس کی سرشت ایک جیسی نہیں ہوگی۔

قاضی صاحب کی شخصیت میں یہ ۳ کا عدد جو دراصل ستارہ مشتری کا ترجمان ہوتا ہے اپنے متعلقہ اعداد کی بناء پر مجموعی طور پر ایک بیرتالو[illegible] تمکنت [illegible] ملتا ہے جبکہ سید حسن عسکری کے ساتھ ستارہ مشتری (گرو) اپنی عین المشربیت اور صوفی منشی کے رجحانات کی [illegible] ملتا ہے۔ بہرحال! کہنا یہ ہے کہ ۳ کا تنہا عدد قاضی صاحب کی شخصیت یا ان کی تصویر کا مجموعی تاثر قرار پاتا ہے، اور اپنے سابقہ متعلقہ اعداد کی وجہ سے اس کا مجموعی اثر وہی ہوتا ہے جسے عام طور پر قاضی صاحب کی شخصیت کا "تیور و تمکنت" کہا جاتا ہے اور جس کے مقتول سید حسن عسکری بھی نظر آتے ہیں، مختار الدین احمد بھی اور دوسرے اہل نظر بھی —— سچی بات تو یہ ہے کہ یہ مخصوص "تیور و تمکنت" "صاحب الحیث والمیزان" ہی کو زیب دیتا ہے —— !

قاضی صاحب کے خصوصی احباب، اُن کی تصانیف، اولاد اور علم الاعداد سے اُن کا تعلق

خصوصی احباب: —— اگر قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ترجمان ہے تو پھر ۴ اور ۸ اور ۱ کے اعداد ان کی زندگی میں یقینی طور پر اہمیت کے حامل رہیں گے۔ ان اعداد والوں سے خصوصیت سے وہ کھل کر اور ٹوٹ کر ملیں گے۔ کبھی طبقاتی اختلافات کے باوجود کم از کم ان حضرات کی طرف توجہ تو ضرور ہوگی۔ یہ اعداد کی مخفی طاقتوں کی باہمی کشش کی بات ہے، افراد اور شخص کی بات نہیں ہے، اگر کسی فرد کو اپنی شخصیت کے اعداد کے حامل افراد سے توجہ یا مطابقت حاصل نہیں ہوتی ہے تو یہ اعداد اس کی صحیح ترجمانی نہیں کرتے۔ ایسا ہونا ناگزیر ہے اسے ہونا چاہیئے۔ قاضی صاحب کے دوستوں کے سلسلے میں عابد رضا بیدار اپنے مقالہ "کچھ قاضی صاحب کے بارے میں" صفحہ ۳۰۶ پر لکھتے ہیں: ——

> "...... اور نورالدین صاحب وہ تنہا شخص میں نے دیکھا جو قاضی صاحب کو ان کے منہ پر بڑے پیار سے کتنی ہی صفات سے متصف کرتے ہوئے ...... دونوں دوست ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے تھے اور کتنا طویل المدت رشتہ تھا یہ کالج کا ساتھ عمر بھر کا ساتھ ہوگیا تھا۔ یوں کہئے کو .... لیکن پرانی دہلی کے بیرسٹر نورالدین احمد سے جیسی تھی اس کے آس پاس پہنچ جاتے ہیں تو بس فخرالدین علی احمد ....."

مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ قاضی صاحب کی زندگی میں یہ افراد بالترتیب ان کی میزان دوستی کے دونوں پلوں میں نظر آتے ہیں:

(الف) فخرالدین علی احمد   (ب) نورالدین احمد

اور ان دونوں حضرات کے نام کے اعداد بالترتیب ۴ اور ۸ ہیں اور یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو:

(الف) فخر الدین علی احمد: —

ف-خ-ر-ا-ل-د-ی-ن = ۸ + ۶ + ۲ + ۱ + ۳ + ۴ + ۱ + ۵ = ۳۰ = ۳ + ۰ = ۳

ع-ل-ی = ۷ + ۳ + ۱ = ۱۱ = ۱ + ۱ = ۲

ا-ح-م-د = ۱ + ۸ + ۴ + ۴ = ۱۷ = ۱ + ۷ = ۸

= ۳ + ۲ + ۸ = ۱۳ = ۳ + ۱ = (۴)

آپ نے دیکھا فخرالدین علی احمد کے اعداد کی اکائیوں کا آخری جوڑ (۴) کا عدد ہوتا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی پیدائش بھی

۳۱ ہی کو ہوتی تھی اس طرح ۳ + ۱ (۴) ہوتا ہے۔ معلوم ہوا اس نام اور تاریخ پیدائش کے اعداد میں ارتعاشی ہم آہنگی موجود ہے لہٰذا ان کی زندگی میں کامیابی اور ناکامیابی کے امکانات موجود تھے۔ خیر، جو بات میں عرض کر رہا تھا وہ یہ کہ میں نے اوپر کہیں لکھا ہے کہ ۴ کا عدد قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کا داہنا حصہ ہوتا ہے۔ ان کی سیرت و شخصیت میں ۴ کے عدد کی یہ تنہا تعبیر نہیں، بلکہ اس عدد کی مزید تعبیریں، وضاحتیں اور مثالیں پیش کی گئی ہیں ——

(ب) نور الدین احمد :—

ن - و - ر	۲ + ۶ + ۵ =	۴ = ۱ + ۳ = ۱۳ =
ا - ل - د - ی - ن	۵ + ۱ + ۴ + ۳ + ۱ =	۵ = ۱ + ۴ = ۱۴ =
ا - ح - م - د	۴ + ۴ + ۸ + ۱ =	۸ = ۱ + ۷ = ۱۷ =

(۸) = ۱ + ۷ = ۱۷ = ۸ + ۵ + ۴ =

یعنی قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے فارمولے میں لکھا ہے کہ ان کی شخصیت میں ۸ کے عدد کی حیثیت قلب یا کمپاس کے مرکز کی ہے جیسا ان کے نام کے اعداد سے ظاہر ہوتا ہے۔ مجھے اب زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

(ج) یوں تو قاضی صاحب سے سیکڑوں اونچے لوگوں سے ملاقاتیں رہیں لیکن نورالدین احمد (جن کے نام انھوں نے اپنی کتاب "اشتر و سوزن" معنون کی) کے علاوہ ان کی زندگی میں اس لحاظ سے اگر کسی دوسری تنہا شخصیت کا وجود ہمیں ملتا ہے تو وہ ہیں "ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی" جن کے نام انھوں نے اپنی کتاب "غبارستان" معنون کی ہے۔ ان کے نام کے اعداد کی اکائی حاصل کرنے پر قاضی صاحب کے نام کے تمام اعداد کے جوڑ کی اکائی یعنی ۱۲ = ۳ کا بھی عدد بے انگندہ نقاب ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ قاضی صاحب کا ان کے نام اپنی کتاب کا معنون کرنا بلاوجہ نہ تھا۔ ملاحظہ ہو :—

محمد زبیر صدیقی

م - ح - م - د	۴ + ۴ + ۸ + ۴ =	۲ = ۲ + ۰ = ۲۰ =
ز - ب - ی - ر	۲ + ۱ + ۲ + ۷ =	۳ = ۱ + ۲ = ۱۲ =
ص - د - ی - ق - ی	۱ + ۱ + ۱ + ۴ + ۹ =	۷ = ۱ + ۶ = ۱۶ =

(۳) = ۱ + ۲ = ۱۲ = ۷ + ۳ + ۲ =

اس طرح ۴ اور ۸ کے بعد ۳ کی اکائی بھی ہمیں مل جاتی ہے۔ گویا قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے فارمولا یعنی ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ کے تمام اہم اعداد ہمیں مل جاتے ہیں اور ایک معقولیت اور منطقیت کے ساتھ ملتے ہیں۔ سائل کی تاریخ پیدائش کے نامعلوم ہونے کے باوجود اس راز آگاہی تک ہم پہنچ جاتے ہیں۔ یہ اہم بات ہے ——

ترتیب و تدوین :

ہر چند ان کی کتابوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں، پھر بھی اگر اس مطمح نظر سے ہم ان کی چند مرتبہ کتابوں کے نام کا جائزہ لیتے ہیں، تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے :

(الف) " دیوان جوشش عظیم آبادی " —

د-ی-و-ا-ن ۔   ۸=۱+۷=۱۷=۵+۱+۶+۱+۴=

ع-و-ش-ش   ۶=۱+۵=۱۵= ۳+۳+۶+۳=

ع-ظ-ی-م-ا-ب-ا-د-ی   ۳=۳+۰=۳۰=۱+۴+۱+۲+۱+۴+۱+۹+۷=

⑧=۱+۷=۱۷=۳+۶+۸=

مرتب دیوان کے اعداد کی آخری اکائی ۸ کا عدد ہوتی ہے۔

(ب) "اشتر و سوزن" ــــ (بجان کے محققانہ تبصروں کا مجموعہ ہے)

ا-ش-ت-ر   ۱=۱+۰=۱۰=۲+۴+۳+۱=

و   ۶=   ۶=

س-و-ز-ن   ۶=۲+۴=۲۴=۵+۷+۶+۶=

④=۱+۳=۱۳=۶+۶+۱=

اشتر و سوزن کے نام کی آخری اکائی ۴ کا عدد ہوتی ہے۔

(ج) "قاطع برہان و رسائل متعلقہ" ــــ

ق-ا-ط-ع   ۹=۱+۸=۱۸= ۷+۹+۱+۱=

ب-ر-ہ-ا-ن   ۶=۱+۵=۱۵= ۵+۱+۵+۲+۲=

و   ۶=   ۶=

ر-س-ا-ل   ۳=۱+۲=۱۲ =۳+۱+۶+۲=

م-ت-ع-ل-ق-ہ   ۶=۲+۴=۲۴=۵+۱+۳+۷+۴+۴=

③ =۳+۰=۳۰=۶+۳+۶+۶+۹=

ضمناً ان کی مرتبہ و مدوّن کتابوں کے نام میں بھی ۸ اور ۴ اور ۳ کی کارگزاریاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ پھر کتابوں کا نام اور جن کے نام یہ معنون کی گئی ہیں، ان کے اعداد کے جوڑ کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ دلچسپ نتیجہ سامنے آتا ہے:

الف } عیارستان = ۹ ، محمد زبیر صدیقی = ۳   ۳=۱۲=۳+۹=

ب } اشتر و سوزن = ۴ ، نور الدین احمد = ۸   ۳=۱۲=۸+۴=

اشتر و سوزن، اور نور الدین احمد کی اکائیوں کے اعداد یعنی ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ وہی اعداد ہیں اور اسی ترتیب کے ساتھ ہیں جو قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے صحیح ترجمان ہیں ــــ!

اولاد : یہ تو قاضی صاحب کی اولادِ معنوی کی باتیں تھیں۔ جب ان کی اولادِ معنوی کے نام میں یہ خاصیتیں موجود ملتی ہیں پھر ان کی اولادِ حقیقی کے نام میں تو یہ صفت خاص ہونی ہی چاہیئے، کہ اس کا مقدر بھی ان کی سیرت و شخصیت کے اہم اعداد یعنی ۴، ۸ اور ۳ عددوں میں ہی کسی عدد سے وابستہ ہو۔ ملاحظہ ہو:ــ

فاروقی = ۸+۱+۲+۲+۶+۱+۱ = ۱۹ = ۹+۱ = ۱۰ = ۰+۱ = ۱

۳+۸+۱ = ۱۲ = ۲+۱ = (۳)

[ناقابل خواندگی]ثابت کے واقعت نگاروں کے نزدیک قاضی عبدالودود صاحب کی ان شخصیتوں پر توجہ کسی ذاتی بغض و عناد کی وجہ سے نہیں قرار دی جا سکتی ہے
[ناقابل خواندگی]یہ توجہ دراصل علم الاعداد کی باہمی کشش، موافقت اور مطابقت کی وجہ سے ہی قائم ہوتی ہے ——!

قاضی صاحب کی تاریخ پیدائش علم الاعداد کی روشنی میں :

قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے کلیدی عدد ۸ کو بنیاد بنا کر اُن کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کوئی تخمینہ لگایا جائے تو
[ناقابل خواندگی] سے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۸، ۱۷، ۲۶ تاریخ میں سے کوئی ایک ہو سکتی ہے۔ ۴، ۱۳، ۲۲ بھی اہم
[ناقابل خواندگی]دیں جو ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ ۸ کے عدد کے برج جدی اور دلو ہیں۔ ۲۱ دسمبر تا ۱۹ فروری ان کے اوقات ہوتے ہیں۔ اگر برج
[ناقابل خواندگی] کو پیش نظر رکھا جائے تو ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ دسمبر کو کسی حد تک قرین قیاس کہا جا سکتا ہے —— اگر اس بات کو بالکل نظرانداز کر دیا جائے
[ناقابل خواندگی]ضی صاحب کا اپنا سالِ پیدائش کے بارے میں کیا بیان ہے اور اس کلیدی عدد ۸ کے پیش نظر کوئی نتیجہ مرتب کیا جائے تو وہ مندرجہ ذیل ہوگا :-

قاضی صاحب کی شخصیت ہر چند یک رُخی نہیں، پھر بھی جس پہلو سے انھوں نے شہرت اور نام حاصل کیا ہے، وہ ان کی علمی اور ادبی شخصیت
[ناقابل خواندگی] اُن کے علمی اور ادبی EVENTS کو پرکھنے میں حق بہ جانب ہوں گے۔ اگر ہم اُن کا سالِ پیدائش دسمبر ۱۸۹۶ء تسلیم کر لیتے ہیں تو ۱۹۷۶ء
[ناقابل خواندگی] اسّی سال کے ہو جاتے ہیں ۱۸۹۶ء / ۸۰ / ۱۹۷۶ء اب ۱۹۷۶ء اُن کے لئے اہم واقعاتی سال قرار پاتا ہے —— (سید شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی بھی
[ناقابل خواندگی] صاحب کا سالِ پیدائش ۱۳۱۴ھ مطابق ۹۷-۱۸۹۶ء کے لگ بھگ' مقام کاکو قرار دیتے ہیں۔ وہ کاکوی آتش زدگی ۱۳۱۴ھ کو
[ناقابل خواندگی] پیدائش کا سال بتاتے ہیں۔ ۱۳۱۴ھ کا سال ۱۲ رجون ۱۸۹۶ء سے شروع ہو کر یکم جون ۱۸۹۷ء کو ختم ہوتا ہے اور راقم علم الاعداد کے
[ناقابل خواندگی] روشنی میں جناب قاضی صاحب کا سالِ پیدائش ۱۸۹۶ء ہی کا تخمینہ کرتا ہے۔ اس طرح اس تخمینہ کی تائید بھی ہو جاتی ہے ——)

بہر حال ۱۹۷۶ء اُن کا اہم واقعاتی سال قرار پاتا ہے جب کہ وہ اسّی سالہ ہو جاتے ہیں —— اور اسی طرح ۱۸۹۶ء / ۴۰ / ۱۹۳۶ء سنہ ۱۹۳۶ء اُن
[ناقابل خواندگی] ایک اہم واقعاتی سال قرار پاتا ہے، جب کہ ان کی عمر چالیس سال کی تھی۔

۱۹۷۶ء کو جب ہم اُن کا واقعاتی سال قرار دیتے ہیں تو یہ حقیقت بھی پیش نظر ہوتی ہے کہ اس سال یعنی ۱۹۷۶ء میں کسی ملک کے ایک
[ناقابل خواندگی]لے "معاصر" کو یہ توفیق ہوتی ہے کہ اُس سال یعنی ۱۹۷۶ء میں قاضی صاحب کا خاص نمبر نکالے اور سب سے پہلی بار دنیا کے سامنے
[ناقابل خواندگی] کرنے کی کوشش کرے، کہ قاضی صاحب نے "کیا لکھا ہے؟" —— "کتنا لکھا ہے؟" —— سوال یہ ہے کہ آخر ایک عمر تک قاضی صاحب
[ناقابل خواندگی] کو گئے ننگ رہے لیکن "معاصر" کا یہ خاص نمبر ۱۹۷۳ء میں کیوں نہیں منظرِ عام پر آیا —— اُس وقت بھی قاضی صاحب کی وہی
[ناقابل خواندگی]تی جو ۱۹۷۶ء میں تھی، اس میں کوئی تغیر تو نہیں ہوا تھا!

کسی خاص نمبر کی اشاعت ہر چند قاضی صاحب کی شخصیت کے پیش نظر کوئی بڑی بات نہیں، وہ یقیناً اس سے کہیں زیادہ کے مستحق ہیں۔
[ناقابل خواندگی] حقیقتوں کے پیش نظر جس کا اعتراف حمیدہ سلطان کرتی نظر آتی ہیں :——

"ہم لوگوں نے یعنی ادیبوں اور شاعروں نے انجمن ترقی اردو، ساہتیہ اکیڈمی، کسی کو خدا نے
اس کی توفیق نہیں دی کہ قاضی صاحب کے کاموں کو سراہنے کے لئے تقریب منعقد کرتے یا اُن کے
چند مضامین ہی ان کا کوئی مجموعہ ترتیب دینے کا انتظام کر سکتے" (صفحہ ۳) —— ۱۹۷۶ء کے بعد ہی اس طرف لوگوں کا جھکاؤ ہوا ہے۔

جنوری ۱۹۷۹ء   شمارہ ۱۰۳   نامۂ آہنگ گیا

میں 'معاصر' کے اس خاص نمبر کی اشاعت کو ان کے لئے ایک Event سمجھنے میں حق بجانب ہوں جب کہ ہمیں ان کے لئے
ہی 'بین الاقوامی انعام' کی تلاش ہونی چاہیئے —— بہرحال! اگر ۱۹۷۶ء ان کا واقعاتی سال ہے تو اس سال ان کے ساتھ کچھ اور بھی
اہم اتفاقات و واقعات اچھے یا برے رونما ہونے چاہیئں کیوں کہ ۷۶ء میں وہ اسی سالہ ہو جاتے ہیں ۱۸۹۶ء / ۸۰ / ۱۹۷۶ء اور اگر ۸۰ سے صفر کو
ہٹا دیجیے، تو یہ (۸) کے عدد کی کرشمہ سازیاں ہوتی ہیں۔

غرض ان کے سالِ پیدائش کے سلسلے میں ۱۸۹۶ء پر ہی علم الاعداد کی تیز روشنیاں مرکوز ہوتی ہیں کیوں کہ اس طرح وہ ۱۹۳۶ء میں
چالیس سالہ ہو جاتے ہیں ۱۸۹۶ء / ۴۰ / ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۶ء ان کی زندگی میں کس طرح Events full سال بنتا ہے، اس کی
شہادت عطاء الدین احمد کی اس تحریر سے ہوتی ہے :-

"..... یہ سب کچھ ہوا، لیکن ادبی دنیا ان سے ۱۹۳۶ء سے پہلے واقف نہ ہو سکی۔
ان کا ادبی شہرہ اس وقت ہوا جب انھوں نے پٹنہ سے ایک بلند پایہ علمی، ادبی اور
تحقیقی رسالہ 'معیار' شائع کرنا شروع کیا۔ اس کے تحقیقی مضامین اور بلند پایہ
تبصروں نے ایک طرف لوگوں کو چونکا دیا تو دوسری طرف تحقیقی مضامین اور اعلیٰ
تنقید لکھنے کا نیا اسلوب اور نیا معیار بخشا۔ مولوی عبدالحق اور بعض دوسرے مستند
اہلِ قلم نے اس رسالے کا خیر مقدم کیا....." (ص ۱۳۶)

غرض ۱۹۳۶ء کے سال نے ان کی زندگی کا ایک سمت متعین کر دیا جب کہ وہ چالیس سالہ ہو جاتے ہیں، اور اگر اس چالیس سے صفر
ہٹا دیا جائے تو یہ صرف (۴) کے عدد کی مخفی کارگزاریاں نظر آتی ہیں۔ جو کچھ ہوا اسے ہونا ہی چاہیئے تھا، کیوں کہ ۴ + ۸ کی بہت حد تک
وضاحت ہوتی ہے۔ مجھے اس میں کچھ کہنا نہیں ہے، یہ محض ایک اسلوبِ فکر کے اپنے نتائج ہیں جو ان کا سالِ پیدائش ۱۸۹۶ء کو تسلیم کرنے
سامنے آتے ہیں —— اس فارمولے کی شخصیتوں کا زیادہ سے زیادہ آخری اہم سال ۱۹۸۰ء بھی قرار پاتا ہے جب کہ ان کی عمر ۸۴ سال کی ہو
ہے یعنی ۴ + ۸ = ۱۲ = ۳ —— ویسے قاضی صاحب کی اپنی پیدائش کے سلسلے میں ان کے تازہ بیان (جو قیاس اور تخمین پر ہی مبنی ہے) :
ثابت ہوتا ہے کہ ان کا سالِ پیدائش ۱۸۹۵ء ہے اسے ذہن نشیں رکھنا چاہیئے، تاکہ کسی گم راہی کا احتمال نہ ہو، جب کہ راقم کے نزدیک
۲۶ر دسمبر ۱۸۹۶ء کا تخمینہ آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

محاکمہ : میں نے اپنے اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں کہی ہے، لیکن یہاں میں نے کسی بات کو چیستاں بننے نہیں دیا
طریقِ کار سے قطع نظر اعداد اور ان کی خاصیتیں جو کچھ بیان کی گئی ہیں وہ ذاتی نہیں بلکہ مروّجہ ہیں۔ میں نے دانستہ وسیع مباحث اور پیچیدگی
سے اجتناب برتا ہے اور جزئیات سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے، مثلاً قاضی صاحب اپنے خط نمبر ۳ بنام ارشد کاکوی مورخہ ۲۴ر
۱۹۵۲ء میں رقم طراز ہیں "میری صحت موسم گرما میں ہمیشہ اچھی رہتی ہے شکایتوں (کا) آغاز اکتوبر سے شروع ہوتا ہے"۔ ۳۱
اسباب کی دریافت ایک دل چسپ بات تھی مگر طوالت کے خوف سے اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح ان کی
اور گھریلو زندگی پر دیدہ و دانستہ خموشی اختیار کی گئی ہے۔ پھر بھی قاضی صاحب کی پیدائش، ان کی سیرت و شخصیت، ان کے خصوصی
ان کا انسانی فطرت کا مطالعہ، ان کی جزئیات پسندی، ان کا طرزِ تحقیق، ان کا فکر و فن، ان کا اسلوبِ بیان، ان کی گفتگو، ان کی
سے دلچسپیاں، ان کے مذہبی عقائد، ان کے اہم واقعاتی سال غرض ان کی سیرت و شخصیت اور فن و فکر کے تمام اہم خد و خال کا یہاں ایک

ویہ نگاہ سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ان نتائج کی روشنی میں یہ باتیں قابلِ ذکر ہیں: — ۸ عدد والوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے، جیسا اوپر بیان کیا گیا ہے کہ انھیں کبھی اپنے ے کا ملِ سنجی نہیں ہو پاتی ہے۔ اس بات سے جہاں ان میں پختگی گہرائی، وسعت پیدا ہو جاتی ہے، وہاں انھیں بہت نقصان بھی پہنچتا ہے۔ وہ نام کے الرضا اشتہار زیست پسند کرتے ہیں، دنیا والوں کی انھیں پروا نہیں ہوتی۔ ان کے مرنے کے بعد ان کی باقاعدہ تقریبات منعقد ہوا کرتی ہیں۔ ان کے کارناموں منیں سے نفیس اور قیمتی سے قیمتی اور دیدہ زیب ایڈیشن شائع ہوا کرتے ہیں۔ زندگی میں ان کی تمام کاوشوں اور ہمہ دانی سے صحیح طور پر دنیا باخبر ہو پاتی اور نہ وہ کبھی اس کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے نقصانات کے گویا آپ ذمہ دار بنتے ہیں — کبھی ۴ کے عدد کی جزئیات پسندی ۸ کے عدد کی موجودگی سے مزاج میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے، کہ کسی نقش کے کلّی اظہار کی طرف طبیعت نہیں جمتی ہے — یا آخری قلم کاری نوک پلک سنوارنے کی طرف زیادہ رجحان نہیں ہوتا ہے یہی کمی کبھی ان اعداد والے مصوروں کے عمل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جو لوگ اپنی طبیعت کو بدل لیتے ہیں وہ زیادہ خسارے میں نہیں رہتے۔

دنیا کی مختلف زبانوں میں حروفِ تہجی کے کچھ اختلافات موجود ملتے ہیں، اس کے علاوہ مجھے ان معنوں میں اپنے اس خاص وسیلے کے محدود ہونے کا بھی احساس ہے، کہ اس سلسلے کی دیگر ضروری چیزیں مثلاً قاضی صاحب کی صحیح تاریخ پیدائش دن، گھڑی وغیرہ مجھے میسر نہ تھیں اور نہ کبھی ہو سکتی تھیں، بلکہ صرف ان کے نام کے اعداد تھے اور بس۔ ممکن ہے آپ کو بالکل اسی نام کے اور بھی لوگ ملیں اور بہت سے نام آپ کو ایسے ملیں گے، لیکن انھیں اعداد کے حامل ہوں گے — میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ اعداد کے اثرات افراد اور ان کے افعال پر ضرور ہیں اور ہر فرد اپنے مخصوص طبقے میں ہوتے ہوئے ان خصوصیات کا کم و بیش اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے — پھر اگر کسی فرد کا زائچہ یا تاریخ پیدائش معلوم ہوتی ہے تو اس کے نام کے اعداد اور اس کے زائچے کی مشمولات یا اس کی تاریخ پیدائش سے اس کی ہم آہنگی کی دریافت ہو جاتی ہے، ورنہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ افراد کے نام اور ان کے زائچے یا ان کی صحیح تاریخ پیدائش کی مطابقت نہیں ہو پاتی اور ان میں بہت تضاد رہتا ہے۔ اس طرح ان کے اپنے نام کے اعداد سے تال میل کھاتی نظر نہیں آتی ہیں۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ اکثر لوگوں کو اپنی صحیح تاریخ پیدائش یا سالِ پیدائش تک معلوم نہیں رہتا ہے، پھر جیسا ہم جانتے ہیں مسلمانوں کے یہاں راشیوں کے اعتبار سے نام کا پہلا حرف تجویز کرنے کا بھی چلن نہیں ہے لہٰذا انتہائی دشواریاں سامنے آتی ہیں۔ اس وقت یہ مخصوص طریقہ ایک بہت بڑا سہارا بنتا ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ بعض افراد کے نام کے اعداد ان کی سیرت و شخصیت اور مقدر سے جڑا اور ہم آہنگ ہوتے ہیں، کہ ان کی حیثیت ایک مثال بنتی نظر آتی ہے اور عموماً یہ لوگ دنیا یا اپنے حلقے کے منتخب اور ذہین لوگ ہوتے ہیں۔ میں نے ان ہی لوگوں میں ایک قاضی عبدالودود صاحب کو بھی پایا۔ کلاسیکل شعراء میں سعادت یار خاں رنگینؔ، سلاطینِ ہند میں شیر شاہ سوری جن کی تاریخ پیدائش، سالِ پیدائش و مقامِ پیدائش پر ہنوز پردہ پڑا ہوا ہے، وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں، اور بھی نام ہیں اور ہوں گے — لیکن ان کے بارے میں راقم نے خصوصیت سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مطالعہ برائے مطالعہ، راقم نہ پیشہ ور ہے نہ اہلِ ہنر — نہ ستائش کی تمنا نہ نکتہ چینیوں کی پروا

— !!!

(تحقیقی مقالے کا ایک حصہ)

ڈاکٹر رفعت سجاد

کعبۂ اربابِ فن ——— پچھنہ

بہار میں علم و ادب اور شعر و سخن کا ارتقاء محض خطۂ عظیم آباد تک محدود نہ تھا بلکہ کم و بیش پوری ریاست تک اس کا دائرہ پھیلا ہوا تھا۔ عظیم آباد کو چونکہ ریاست کی مرکزیت حاصل رہی ہے، اس لئے وہاں کے شعراء و ادباء کا تذکرہ قدرے تفصیلی انداز میں ملتا ہے، مگر بہار کے دوسرے علاقے بھی سیاسی، تہذیبی اور علمی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل رہے ہیں، اس لئے ان علاقوں میں بھی اردو شعر و ادب کے ارتقاء کی تاریخ قابلِ قدر ہے۔ ڈاکٹر کلیم عاجز بہار میں اردو شاعری پر تحقیق کے دوران جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

"...... لطف کی بات اور علم و ادب کی تاریخ
میں یہ بڑی عجیب اور منفرد حقیقت نظر آتی ہے
کہ صوبہ بہار سے آگے دہلی اور دوسرے مقامات
پر اپنے کمال کا سکہ چلانے والے اور اپنے علم اور
تبحر اور تخلیقِ فن اور ہنر کی دھاک بٹھانے والے
اکثر و بیشتر حضرات شہر عظیم آباد نہیں، بلکہ مضافات
عظیم آباد اور قصباتِ عظیم آباد کے باشندے اور
ساکن ملتے ہیں۔" [۱]

ڈاکٹر اختر اورینوی پٹنہ کی مرکزیت تسلیم کرنے کے باوجود لکھتے ہیں:

"لیکن بہار کے دوسرے مراکز بھی اردو ادب کی تخلیق
و ترویج میں مشغول تھے" [۲]

پروفیسر شاہ مقبول احمد کا خیال ہے کہ:

"عظیم آباد پٹنہ (جو دلی اور لکھنؤ کے بعد اردو کا
تیسرا مرکز تھا) کے علاوہ گیا، آرہ، مظفر پور،
سہسرام، بہار شریف اور شیخپورہ وغیرہ اپنے اپنے
علاقوں میں صوبہ بہار میں اردو زبان و ادب کے
قدیم مراکز رہے ہیں" [۳]

بہار شریف اور شیخپورہ کے علاقے میں "پچھنہ" جیسا گمنام موضع اپنی علمی و ادبی مرکزیت کے لئے بہار کی ادبی تاریخ میں ایک دلچسپ تحقیقی موضوع ہے۔

پچھنہ کا علمی و ادبی ماحول:

پچھنہ کی مردم خیزی (وطن اور جائے پیدائش حضرت منعم ہاتف و واقف) کا کمال یہ ہے کہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہونے کے عہد ہاتف تک وہاں ایک سے ایک باکمال شاعر اور عالم پیدا ہو رہے ہے۔ افسوس کہ مرورِ ایام نے آج ان کی یادگار باقی نہ رکھی۔ ذیل پچھنہ اور وہاں کے باکمالوں کا سرسری تذکرہ کیا جا رہا ہے تاکہ ہاتف گہوارۂ علم و ادب اور ان کے شعری پس منظر کو سمجھنے میں سہولت ہو

موضع پچھنہ مونگیر ضلع کے بالکل مغربی حصہ میں شیخپورہ

---

[۱] بہار میں اردو شاعری۔ کلیم عاجز ص ۱۰ مخزونہ پٹنہ یونیورسٹی لائبریری

[۲] بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء۔ اختر اورینوی ص ۱۸۲

[۳] "چند ادبی مسائل" پروفیسر شاہ مقبول احمد۔ شعبۂ اردو مولانا آزاد کالج کلکتہ

سالِ اشاعت: ۱۹۶۴ء ص ۲۲

صرف ۳ میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ شیخپورہ ریلوے اسٹیشن سے متصل مشرق کی طرف جو سڑک پہاڑ کے جنوب متوازی ریلوے لائن سے شمال کی جانب بھی سرائے تک جاتی ہے اور شیخپورہ والے پہاڑ کا سلسلہ مشرق میں جہاں ختم ہوتا ہے وہیں پر یہ گاؤں دامن کوہ میں بسا ہوا ہے۔ پہاڑ پر سے دیکھنے میں یہ گاؤں "ک" کی شکل کا معلوم ہوتا ہے [۵]

پچنہ کی مزید تفصیل اس طرح بیان کی جاتی ہے:

شمال: کسمہا تال، رجولی گاؤں، دریا پور اور بھدونس کا ایک حصہ۔

جنوب: کیتھواں، مان پور، پیغمبر پور، فیروز پور، مہینڈار

مغرب: نیر پور (مزار نورالدین) بردی۔ چک انیا۔ ٹکہ بتول تھم پور بکھول

شرق: مارہ، ٹولہ بنگالی پر (بھدونس کا ایک حصہ)

ندی: بستی سے متصل مشرق میں "کوڑہاری" ندی بہتی ہے، جو کوا کولہ کے پہاڑ اور جنگل سے نکل کر کسمہا تال کی بڑول ندی میں گرتی ہے۔ یہی ندی کبول سے شمال لکھمی پور گاؤں کے پاس گنگا ندی میں مل جاتی ہے۔

مغربی ٹیلہ: منڈلی پہاڑی اور دوسرا ٹیلہ جھٹی پہاڑی کے نام سے مشہور ہے۔ تیسرا سلسلہ جو شیخپورہ تک جاتا ہے "بڑا پہاڑ" کہلاتا ہے۔ اسے "کوہ سومبر" بھی کہتے ہیں۔ مشہور ہے کہ اس پہاڑ پر راجہ اندر دون کا تعمیر کردہ کوئی مندر بھی تھا۔ آج تک دائرہ نما ایک چٹان کے علاوہ وہاں کچھ نظر نہیں آتا ۔

کہا جاتا ہے پچنہ سے متصل پہاڑی راستہ مسمی "گوالی کھائرہ" کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کی ہے کہ مونگیر چونکہ شیر شاہ سوری کا مرحلہ اول تھا اس لئے یہ علاقہ اسے بہت عزیز تھا۔ دوران شکار بھٹک کر بھوکا پیاسا جب پچنہ کی پہاڑی کے پاس پہنچا تو ایک بوڑھی گوالن نے اس کی بڑی خاطر مدارات کی جس سے

خوش ہو کر بادشاہ نے گوالن کی فرمائش پر علاقہ کے باشندوں کی آمد و رفت میں سہولت کے لئے پہاڑ کو کاٹ کر ایک راستہ بنوا دیا، تب سے اس پہاڑی راستہ کا نام بوڑھی گوالن کے نام کی مناسبت سے "گوالی کھائرہ" پڑ گیا۔ کچھ عرصہ قبل تک اس راستہ پر پتھر کا ایک بڑا سا کتبہ بھی لگا ہوا تھا۔ اس "گوالی کھائرہ" سے متصل علاقہ کی آبادی کاشت آج تک موجود ہے۔

پچنہ چونکہ شیخپورہ اور بارہ گانواں ہی کا ایک حصہ ہے، اس لئے اس کی تاریخ شیخپورہ سے مختلف نہیں۔ قطب الدین ایبک نے اس علاقہ کے راجہ اندر دون پر جب فوج کشی کی تھی، تو بادشاہ کی فوج کے ایک سالار سید احمد جاجنیری اور ان کی اولاد بارہ گانواں ہی میں سکونت پذیر ہو گئی تھی۔ پچنہ کے تالاب کلاں کے قریب جو جگہ "مکرہ" (مقبرہ) کے نام سے مشہور ہے وہ دراصل سید شاہ باعث [۶] کا مقبرہ ہے، موصوف عہد ترکیہ کے کوئی بزرگ تھے جو یہیں مقیم تھے، اسی عہد کے ایک اور بزرگ شاہ محمد عوض [۷] کا بھی نام لیا جاتا ہے جو پچنہ ہی میں آسودہ ہیں۔

حضرت منعم پاک رح: ان اکابر صوفیا کے علاوہ عہد مغلیہ کے ایک اور بزرگ حضرت سیدنا منعم پاک قدس سرہ پچنوی کے احوال خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ فقیر حسین الدین احمد منعمی ابوالعلائی نے اپنی تصنیف "بہار میں ابوالعلائی فیضان" صفحہ ۱۲ میں موصوف کا حال اس طرح پیش کیا ہے:

"مخدوم شاہ محمد پاک ۱۰۸۲ھ میں قصبہ پچنہ متصل قصبہ شیخپورہ ضلع مونگیر میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ نورالدین جہانگیر شاہ کا تھا۔ چار سال کا سن تھا کہ سایۂ پدری سر سے اٹھ گیا، یتیم ہو کر ننہال میں پرورش پائی۔"

تعلیم و تربیت: ہوش سنبھالا تو ترقیات علم کے جذبات نے دل کو بے چین کیا۔ اپنے مکان سے تقریباً دس کوس پچھم بہار شریف پہنچے اور یہاں علوم مروجہ حاصل کرنے لگے۔ جس

---

[۵] یہ تفصیلات مولوی مجیب الدین احمد صاحب کی فراہم کردہ ہیں۔

[۶] بہ روایت سید مجیب الدین احمد پچنوی

[۷] بحوالہ مکتوب پروفیسر مقبول احمد صاحب مورخہ ۱۹ جولائی ۱۹۷۵ء

وقت سن شریف بیس سال کا تھا، حضرت مخدوم سید شاہ خلیل الدین حلف الرشید و جانشین حضرت مخدوم دیوان قدس سرہ کی فیض بخشی کا شہرہ سن کر ماسٹان زیارت ہوئے اور قصبہ باڑھ ضلع پٹنہ پہنچ کر مرید ہوئے اور قادریہ قلندریہ طریقہ کا سلوک فرمانے لگے۔ دس برس تک ریاضیات و مجاہدات شاقہ کرتے رہے۔ پیر و مرشد نے آپ کی ہمت بلند و استعداد وسیع دیکھ کر فرمایا کہ "بابا علم سے فقیر کو جلا ہوتی ہے علم حاصل کرو" پھر اپنے سلسلہ کی اجازت و خلافت سے سرفراز فرما کر ۱۱۱۲ھ میں بیس برس کی عمر میں تحصیل علم کے لئے دہلی روانہ کر دیا۔ دہلی پہنچ کر جامع مسجد سے متصل مدرسہ میں علوم و دینیات حاصل کرنے لگے۔

درس و تدریس و تالیف:

تکمیل علم کے بعد اسی مدرسہ میں مدرس مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں آپ نے تین رسالے "مکاشفات منعمی" ۱۱۱۹ھ "الہامات منعمی" ۱۱۲۰ھ اور "مشاہدات منعمی" ۱۱۲۲ھ لکھے[1] دہلی کے مدرسہ میں گیارہ سال تک درس میں مشغول رہے۔

حضرت شاہ محمد فرہاد سے اکتساب فیض:

اس کے بعد ۱۱۲۴ھ میں حضرت قطب ارشاد شاہ محمد فرہاد قدس سرہ کے حضور میں حاضر ہوئے اور سلوک طریقہ ابو العلائیہ حاصل فرمانے لگے۔ اس طرح مزید گیارہ سال ریاضیات و مجاہدات میں بسر فرمائے۔

حضرت شاہ اسد اللہ سے اکتساب فیض:

چنانچہ ۱۱۳۵ھ میں حضرت قطب ارشاد کے واصل بحق ہونے کے بعد حضرت شاہ اسد اللہ کے جانشین ہوئے تو پیر و مرشد کے ارشاد کی تعمیل میں حضرت منعم پاک پر اپنی توجہ خاص رکھی۔

خانقاہ حضرت فرہاد کی سجادہ نشینی:

۱۱۳۷ھ میں حضرت شاہ اسد اللہ قدس سرہ کا بھی وصال ہو گیا تو آپ کے مریدین و مشائخین شہر نے حضرت مخدوم شاہ منعم کو ان کا جانشین بنایا۔ اس طرح آپ خانقاہ حضرت فرہاد [illegible] کے سجادہ نشین قرار پائے۔ اس وقت ان کا سن شریف پچپن سال [illegible]

ورود عظیم آباد:

۱۱۷۰ھ کے بعد اشارۂ غیبی ۱۱۷۲ [illegible] عظیم آباد پٹنہ کا رخ فرمایا۔ یہاں تشریف لا کر مسجد ملا تقی محلہ بخشی پٹنہ میں قیام فرمایا۔ کچھ دنوں بعد حضرت مخدوم جہاں مخدوم شاہ شرف الدین احمد بہاری کے مزار پر حاضر ہو کر چلہ کش ہوئے اور وہاں بھی فیضیاب ہو کر پٹنہ واپس تشریف لائے اور ایک انبوہ کثیر حلقۂ ارادت میں داخل ہوا۔ آپ مدت العمر متاہل نہ ہوئے، تجرد کی زندگی بسر فرمائی۔

سلسلہ منعمیہ:

چونکہ آپ کو فیضان روحانی اولاً بلا واسطہ بطریق اویسی محبوب سبحانی سید محی الدین عبد القادر جیلانی قدس سرہ سے پہنچا تھا، بعدہٗ ابو العلائی فیضان مرکب چشتیہ و نقشبندیہ ہے۔ حضرت قطب ارشاد شاہ محمد فرہاد و حضرت شاہ اسد اللہ کے واسطے سے پہنچا۔ پھر حضرت مخدوم جہاں سے روحانی طور پر بلا واسطہ فیضیاب ہوئے۔ ان چاروں طریقوں کی کیفیت و نسبت نے مل کر ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا۔ اس سلسلہ کے مریدوں نے اس سلسلہ کا نام منعمیہ رکھا۔

وفات و مدفن:

آپ نے ایک سو تین سال کی عمر شریف میں ۱۳ رجب یوم پنجشنبہ کا دن گذار کر شب چہاردہم یوم جمعہ ۱۱۸۵ھ کو اس دار فانی سے عالم جاودانی کی طرف رحلت فرمائی۔ آپ کا مزار احاطۂ مسجد میتن گھاٹ محلہ بخشی عظیم آباد میں مرجع و زیارت گاہ خاص و عام ہے۔"

حکیم سید شاہ عبد الحی سائل: (المتوفی [illegible])

اس دیار کی دوسری اہم ترین شخصیت گذری ہے۔ یہ طبیب، ادیب، شاعر اور صاحب تصانیف بزرگ ہوئے۔ موصوف کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی اور وہیں عرصہ تک قیام رہا۔ لیکن واجد علی شاہ کی نوابی کے خاتمہ پر پٹنہ آگئے۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ وزیر لکھنوی اور امیر لکھنوی سے شرف تلمذ بھی حاصل تھا۔

ان کے ادبی کمال کا تذکرہ محسن لکھنوی نے سراپا [illegible]

---

[1] قرآن پاک کے دو نسخے موصوف کے دست خاص سے لکھے ہوئے، خدا بخش لائبریری پٹنہ میں آج بھی محفوظ ہیں۔

عبدالغفور نساخ نے "سخن شعرا"[۱] میں بھی کیا ہے "حکیم عبدالحق
شاہ ابوالحسن قادری باشندہ موضع بچھہ ضلع مونگیر، شاگرد
جو ذرہ، و امیر احمد امیر۔ موصوف علم و ادب کا ذوق رکھتے ہوا ذوق
رکھتے تھے۔ آپ کے ذاتی کتب خانے میں مختلف تصانیف کا ایک
قیمتی ذخیرہ تھا۔

قصبہ میں یہ بات مشہور ہے کہ جلد بندوں نے آپ کی لائبریری
کی کتابوں کی درستی میں دو مہینے مستقل قیام کئے۔ موصوف کے مکان
کا ایک حصہ "اسکول بیہ" (مدرسہ) کے نام سے آج تک مشہور ہے جہاں
ابتدائی تعلیم کا صدیوں تک سلسلہ رہا۔ ہاتف کی ابتدائی تعلیم بھی اسی مدرسہ
میں ہوئی تھی۔ سائل کی تصنیفات میں مندرجہ ذیل کا پتہ ملتا ہے:

(۱) دعوت شیراز[۲] دو جلدیں۔ یہ دراصل قواعد کی کتاب ہے
جس میں اصطلاحاتِ قواعد کی وضاحت کی گئی ہے۔

(۲) علاج الابدان[۳] علم طب پر ایک فنی تصنیف ہے۔
لکشور پریس لکھنؤ سے مطبوعہ ہے۔

(۳) تجربات عبدالحق۔ یہ بھی علم طب ہی کی ایک تصنیف ہے۔
حکیم شاہ منہاج الحق صاحب (پسر شاہ عبدالحق سائل صاحب)
کے پاس پروفیسر مقبول صاحب نے دیکھا تھا۔

(۴) یا ستار و یا غفار[۴] یہ ایک دلچسپ کتابچہ ہے، جو
اصل ان کے خاندان میں کسی کش مکش کا آنکھوں دیکھا حال اور اس
کشمکش کا معاملاتی انداز میں منثور بیان ہے۔

(۵) مقالات۔ یہ دراصل موصوف کے مختلف مضامین کا
مجموعہ ہے۔ بیشتر مضامین "اخبار الاخیار" میں شائع ہو چکے ہیں۔

حکیم سید عالی قدر عبداللہ: سال پیدائش

و وفات کا علم نہ ہو سکا۔ مگر بقول پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب

---

[۱] تذکرہ سخن شعرا تالیف عبدالغفور نساخ ۱۲۸۱ھ مرتبہ سید شاہ
عطاء الرحمن عطا کاکوی۔

[۲ ، ۳] بحوالہ مکتوبات پروفیسر شاہ مقبول احمد صاحب۔

[۴] اس کتاب کو سلطان منظر بچھنوی نے دیکھا تھا اور وہی اس کے راوی ہیں۔

موصوف عمر میں حکیم عبدالحق سائل سے بڑے تھے۔ "ترکیب درست" کے
نام سے اردو قواعد پر ان کی ایک اہم تصنیف پروفیسر صاحب موصوف
کے پاس موجود ہے۔ مصنف نے یہ کتاب اپنے صاحبزادے مولوی عبدالسبحان
کی فرمائش پر تصنیف کی تھی۔ بڑے صوفی منش اور علم دوست بزرگ
گذرے ہیں۔

ابوظفر محمد یحییٰ واقف (۱۸۹۸ء — ۱۹۲۰ء)

والد کا نام حاجی سید محمد منظور بچھنوی تھا۔ واقف عمر میں ہاتف سے
کچھ چھوٹے اور ان کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ واقف کا شاعرانہ
مرتبہ بھی کافی بلند ہے۔ بعد میں وحشت کلکتوی سے بھی کچھ اصلاحیں
لی تھیں۔ واقف کے انتقال کے بعد ان کے ایک شاگرد آصف بنارسی
نے ان کے کلام کا ایک انتخاب "دردِ دل" کے نام سے سراجی پریس
کلکتہ سے شائع کرایا تھا۔ مغربی بنگال بورڈ آف سکنڈری کی
درسی کتاب "منتخباتِ اردو" میں موصوف کی چار غزلیں اور دو
نظمیں شاملِ نصاب[۶] ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں "گنگا"، "گوزیریا"،
"کس کی یاد میں" اور "ملکۂ حسن" قابلِ ذکر ہیں — ان کا ایک
مشہور شعر ہے ؎

تو اگر چاہے اُلٹ دے پردۂ بزمِ مجاز
کوئی شے مشکل نہیں ہے حسنِ برہم[۷] کے لئے

اس زمانے کے مدیرانِ ادبی رسائل سے واقف کے بڑے اچھے
تعلقات تھے۔ خصوصیت کے ساتھ ایڈیٹر "نقاد" اور "ساقی"
تو واقف کے بڑے مداحوں میں تھے۔ شاہد احمد دہلوی نے جب "ساقی"
کا سالنامہ نکالنا چاہا تو دلگیر صاحب نے واقف کے بیس خطوط کا
ایک مجموعہ اس سالنامے میں "ریزۂ مینا"[۸] کے عنوان سے شائع کرایا۔

---

[۶] بروایت پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب۔

[۷] حسنِ برہم کی یہ ترکیب ایک زمانے میں خاصی مقبول رہی۔ اسی ترکیب
کو عنوان بنا کر عظیم بیگ چغتائی نے ایک افسانہ لکھا تھا اور اسی عنوان
سے بنگلور کے کسی مصنف نے ایک کتاب بھی تصنیف کی تھی۔

[۸] بروایت پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب۔

تنی میں دو خطوط خاص پچھنہ سے لکھے گئے تھے۔ ایک خط میں ہاتف کا
بھی ذکر کیا گیا ہے۔ واقف کا یہ مصرعہ بھی خاصا مشہور ہوا۔ ع :

ہم سے وہ پھول چھٹے ہیں جو گلستاں میں نہیں

واقف ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ درجہ کے نثار بھی
تھے۔ وہ بڑی دلکش اور خوبصورت نثر لکھتے تھے جس کے نمونے جابجا
"نقاد" میں دکھائی دیتے ہیں۔ واقف کے مکتوبات بھی خوبصورت نثر
کے بہترین نمونے ہوا کرتے تھے۔ "ریزۂ مینا" کے زیر عنوان سالنامہ "ساقی"
میں شائع شدہ خطوط اس کے واضح ثبوت ہیں۔ واقف نے گاہے گاہے
بعض تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے۔ وحشت پر موصوف کا ایک تنقیدی
مضمون "نظارہ" میرٹھ میں ایک عرصہ قبل شائع ہوا تھا، جس کو
پروفیسر مقبول صاحب نے عصر جدید میں تبرکاً دوبارہ شائع کروا دیا۔

واقف کے ایک ہم سبق محی الدین عرف موتی کے بقول وہ
ابتدا میں ذہین تخلص کیا کرتے تھے، اور ابتدائی تعلیم کا زمانہ بڑی
غربت و فلاکت میں گذرا تھا۔ شعیب رضوی صاحب امرتھوی جو
ابتدا میں واقف کی مالی امداد کیا کرتے تھے، کسی وجہ سے یہ امداد بند
ہو گئی۔ اور پچھنہ میں واقف سے ملاقات ہوتے پر انھوں نے ان کی
خیریت دریافت کی تو موصوف نے جواب دیا ؂

جب انقلاب دہر نے رنگ ہی بدل دیا
تب تو ذہین میں وہ ذہانت نہیں رہی

واقف نے مڈل کا امتحان پربہ مڈل اسکول سے پاس کیا۔ بی اے
بھاگلپور سے کیا اور قانون پڑھنے کے لئے کلکتہ گئے۔ آخر خنازیر کے
موذی مرض میں مبتلا ہو کر مدھوپور میں[1] انتقال کیا۔ انتقال کے بعد
ان کے بھائی سید احمد نے "ندیم" میں ان پر ایک مفصل مضمون لکھا،
واقف چھریرے بدن کے خوبصورت اور وجیہہ و شکیل انسان تھے
افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی، ورنہ دنیائے ادب میں آج ان کا
مقام کچھ اور ہی ہوتا۔

---

[1] بہ روایت سید حبیب الدین احمد پچھنوی۔
[2] عارف، ہاتف کو داغ دہلوی کا شاگرد بتلاتے تھے۔

شاہ خلیل الرحمٰن عارف۔ (المتوفی ۱۹۷۱ء)

واقف کے ہم عصر اور پچھنہ کی اہم ادبی شخصیتوں میں ان
کا شمار ہوتا ہے، ایک باکمال صحافی، مقالہ نگار، شاعر اور مقرر تھے
اپنی صحافتی زندگی کا آغاز سہ روزہ "مدینہ" بجنور کی وابستگی
سے کیا۔ عرصہ تک اس کے مدیر رہے۔ ۲۴، ۱۹۲۳ء تک تحریک
خلافت سے بھی گہری دلچسپی رہی۔ روزنامہ "جمہور" کلکتہ (۱۹۳۰ء)
اور سہ روزہ "رہنما" بہار شریف (۳۳، ۱۹۳۲ء) کے بھی ایڈیٹر
رہے۔ پٹنہ سے جب ایک علمی رسالہ (؟) نکلا تو اس کی مجلس ادارت
میں ولی الرحمٰن ولی کاکوی اور افضال الرحمٰن کے ساتھ عارف کا بھی
نام تھا۔ عارف تخلص استعمال کرتے تھے "نگار" لکھنؤ وغیرہ جیسے
معیاری رسائل میں موصوف کی نظمیں اور غزلیں شائع ہوتی رہیں

عارف، حکیم عبدالحق سائل کے نواسے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ
تھے۔ بی اے تک عطاء الرحمٰن عطا کاکوی اور شاہ افضال الرحمٰن
بسمل کے ہم درس تھے۔ موصوف ۱۹۷۱ء میں چٹاگانگ (بنگلہ دیش)
گئے اور وہیں کچھ ہی دنوں کے بعد اپنے صاحبزادے امیر قادر
ایم اے کے ساتھ شہید کر دیئے گئے۔

حکیم سیّد شاہ ظہور الحق طہٰ

(۱۸۶۰ء ـــ ۱۹۴۲ء) یہ رئیس پچھنہ اور بہار کے
نامی گرامی طبیب حاذق تھے۔ بڑے صاحب مطالعہ اور کتابوں
کے شوقین تھے۔ طب میں سیّد شاہ عبدالحق سائل کے شاگرد تھے۔
علوم مشرقی کے علاوہ اچھے انگریزی داں اور اپنے زمانے کے
میٹرکولیٹ بھی تھے۔ مشہور ہے کہ حکیم صاحب موصوف عام طور
سے بڑے بڑے رؤسا کا علاج کیا کرتے تھے، خصوصیت کے ساتھ
مسٹر عزیز بیرسٹر شرف الدین رئیس باڑھ، بابو کمال الدین مشکی پور
چودھری نظیر سہری بختیار پور، شاہ اکرام الدین اسلام پور اور
دیگر رؤسا کے گویا طبیب خاص تھے۔ جس زمانے میں سول سرجن
کی فیس چار روپے تھی، حکیم صاحب موصوف کی فیس دس روپے

---

[3] بہ روایت پروفیسر شاہ مقبول احمد

ٹرین میں ایک ملازم کے ساتھ فرسٹ کلاس میں سفر کیا کرتے تھے، اور بڑے باوقار اور پُر شکوہ شخصیت کے مالک تھے۔

مولوی سیّد معین الدّین نجم

(المتوفی ۲۸ رمضان ۱۳۹۲ھ) اچھے مقرر، مقالہ نگار اور صاحب تھے۔ انگریزی، عربی، فارسی اور اردو کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ علم دوست اور ادب نواز شخص تھے۔ بات بات پر اشعار کا حوالہ نوک زبان تھا۔ نوجوانوں کو تحریر و تقریر کے لئے برابر اکسایا کرتے تھے۔ موصوف کے پاس معیاری کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ تھا۔ دگیہ مدیر "نقاد" آگرہ سے اچھے مراسم تھے۔ موصوف کے مقالے انگریزی "نقاد" میں شائع کرائے ہیں۔ تقریباً ۸۴ برس کی عمر میں انتقال فرمایا۔

سیّد شاہ ھادی حسین: بزلا اُبالی سے رفتار ہست ہوگئے، سلسلہ منعمیہ میں بیعت حاصل کی، تصوّف و روحانیت کا ایسا نشہ چڑھا، کہ مدینہ منوّرہ تشریف لے گئے، مسجد نبوی کے جاروب کش ہوگئے، شاعری اور فن موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اب ان کا کلام نایاب ہے۔ موصوف کا مزار ... تشیع میں ہے۔

ان علماء، ادباء اور شعراء کے علاوہ سرزمین بچھرہ کی علم دوست اور ادب نواز شخصیتوں میں ابوالفضل سیّد فضل اللہ (متوفی ۱۹۲۳ء) ہیڈ مولوی جبوتی ہائی اسکول) امیر حیدر (مصنف ... اور کلام حیدری کے پردادا) اور امیر صفدر (مصنف تاریخ ملک) وغیرہ کے نام نامی ناقابل فراموش ہیں۔ ساکہ تلاش بسیار کے باوجود ان بزرگوں کے تفصیلی حالات کا نہ مل سکا۔ انھیں معتبر شخصیتوں کی طرح بچھرہ کی مردم خیز زمین سے حکیم سید عبدالحئی ہاتف بھی دنیائے ادب میں آفتاب بن کر اُبھرے۔

حکیم سیّد عبدالحئی ہاتف

حکیم عبدالحئی نام، ہاتف تخلص، پیشہ طبابت، بچھرہ نزد شیخپورہ ضلع مونگیر کے رہنے والے تھے۔ موصوف کے والد کا نام میر ولایت حسین تھا۔ یہ سانولے رنگ، میانہ قد، چوڑا چہرہ اور گداز بدن انسان تھے۔

سالِ پیدائش: ہاتف کا سالِ پیدائش ماہنامہ "کوئل" اور مؤلف "مسلم شعرائے بہار" کی رو سے ۱۸۸۱ء [1] ہوتا ہے۔ اپنی خود نوشت سوانح میں ہاتف اس طرح رقم طراز ہیں:

"۱۹۳۱ء [2] تک پچاس بہاریں نظر سے گذر چکی ہیں۔ دامنِ فرداکی دھجیاں ہوائیں اڑ گئیں، اب دنیائے مسرت سے دور ایک مجبور حیات مجسمۂ یاس ہوں، جو ناشاد یاد زیستن کے سوا ہنگامہ جہاں سے کوئی مطلب ہی نہیں رکھتا۔"

تمام عمر بسر گشت و ہیچ نقش نہ بست
بہ حیرتم کہ چہ قدرت نوشت روزِ الست

تعلیم و تربیت: اسی خود نوشت سوانح حیات میں ہاتف نے اپنی تعلیم و تدریس پر بھی قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

"..... میری ابتدائی تعلیم بستی کے فیاض اور مشہور معلّم مولوی سیّد فدا علی صاحب مرحوم اور ان کے جواں مرگ صاحبزادے مولوی سیّد نثار حسین صاحب مرحوم سے جن کی طبیعت کو

---

[1] پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب اپنے ایک مفصل خط مورخہ ۸ ستمبر ۱۹۷۵ء میں "مسلم شعرائے بہار" حصّہ پنجم ص ۱۸۴ مطبوعہ ۱۹۶۹ء کراچی، ہاتف بچھروی کے سلسلے میں ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

"..... حکیم سید عبدالحئی ہاتف بچھروی مرحوم ولد سید ولایت حسین کی خود نوشت رسالہ "کوئل" جلد ۱ شمارہ ۱ ماہ ستمبر ۱۹۶۱ء، میں شائع ہوئی تھی ....."

[2] پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب بھی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں (بحوالہ خط مذکورہ بالا) "۱۹۳۱ء میں مصنّف کا اپنی زندگی کی پچاس بہاروں کا ذکر بھی سن پیدائش کے تعلق میں مدد کرتا ہے یعنی اس حساب سے مرحوم ۱۸۸۱ء میں عالم وجود میں آئے۔"

فارسی شاعری سے خاص مناسبت تھی، ہوئی

..... فارسی کی ابتدائی کتابیں ختم کرنے کے بعد مولوی امیر حیدر صاحب مرحوم وکیل اور مولوی ابراہیم صاحب مرحوم رمضان پوری اور مولانا عبدالجبار صاحب شیخپوری سے عربی تعلیم کا سلسلہ علی الترتیب شروع ہوا۔ طب کی تعلیم کا آغاز حکیم عابد حسین صاحب مرحوم مرغیا چکی ثم مونگیری اور حکیم عبدالعزیز صاحب مرحوم نگر نہسوی ثم مونگیری سے ہوا۔ ملا محمد عمر صاحب مرحوم کابلی ثم مونگیری سے "شرح وقایہ" اور "مشکوٰۃ شریف" تک پڑھ کر دہلی روانہ ہوا۔ وہاں مدرسہ طبیبہ میں، مدرسہ کے اساتذہ اور حاذق الملک حکیم عبدالمجید خاں صاحب مرحوم (جو حکیم اجمل خاں کے بڑے بھائی تھے) مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم اور ان کے برادر اوسط حکیم واصل خاں مرحوم سے طب اور شمس العلماء مولانا نذیر حسین صاحب مرحوم (عرف میاں محدث دہلوی) اور ان کے پوتے مولوی ابوالحسن صاحب اور مولوی عبداللہ بیگ صاحب مرحوم سے حدیث و تفسیر، فقہ اور مدرسہ نعمانیہ دہلی میں منطق و فلسفہ و اقلیدس اور شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد صاحب مرحوم مترجم قرآن سے عربی علم و ادب پڑھنا شروع کیا۔ سب سے فارغ التحصیل ہو کر جناب حسین یمنی ثم بھوپالی سے بھی حدیث کی سند حاصل کی ۔۔۔"

جیساکہ عرض کیا جا چکا ہے حکیم عبدالحق سائل کے مکان کے مردان خانہ میں عرصہ دراز تک بچپنہ کا "ابتدائی اسکول" (مکتب) چلتا رہا۔ جو آج تک "اسکول پر" کہلاتا ہے۔ ہاتف نے گاؤں کی روایت کے مطابق وہاں بھی کچھ تعلیم حاصل کی۔[1]

ہاتف کے والد میر ولایت حسین انھیں کھیتی باڑی کے کام[2] میں لگانا چاہتے تھے، مگر ہاتف کے مذاق علمی نے انھیں اس پر آمادہ نہیں کیا۔ آخر دس بارہ برس کی عمر میں والد کے منشا کے خلاف انجمن حمایت اسلام مونگیر کے مدرسہ میں داخل ہو کر "شرح وقایہ" اور "مشکوٰۃ شریف" وغیرہ کا درس لیا۔ پھر مونگیر ہی سے عنفوان شباب میں داخل ہونے سے پہلے موصوف دہلی چلے گئے۔[2]

شعر و شاعری: اپنی خود نوشت سوانح حیات میں ہاتف کا بیان ہے، کہ:

..... بچپن سے مجھے شعر و سخن کا مذاق تھا۔ محمود نامہ، کریما مقیماں، عطائی نامہ وغیرہ بہتیری کتابیں ازبر تھیں۔ اس زمانہ میں مکتب خانوں اور براتوں سے شعر لڑانے کا عام رواج تھا۔ ان ہی صحبتوں میں فوراً، برجستہ فی البدیہہ شعر موزوں کر کے جواب دینے کی وجہ سے مجھ کو یا میری پارٹی کو شکست کا منہ دیکھنا نہیں پڑتا تھا..... شاعری کا باضابطہ آغاز روز افزوں ترقی کے ساتھ دہلی میں ہوا۔ منشی قربان علی صاحب بسمل سے جو اس زمانہ میں "نسیم" نامی ماہوار رسالہ کے ایڈیٹر تھے، اصلاح لینا شروع کیا۔ کچھ دنوں کے بعد حکیم ضامن علی صاحب مرحوم جلال لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ پھر فصیح الملک استاد داغ دہلوی کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوا اور ان سے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لینے لگا۔ جب استاد مرحوم حضور نظام کے ساتھ ۱۹۰۳ء کے دہلی دربار میں تشریف لائے

[1،2] بروایت بی بی عائشہ محل ثانی حکیم عبدالحئی ہاتف

تو انہیں بالمشافہ بھی اصلاح کا شرف حاصل ہوا۔ بچاسوں شاگرد اور شاگردوں کے شاگرد جن میں آغا شاعر، بیخود دہلوی ممتاز تھے۔ باری باری اپنی غزلیں، نظمیں، قصیدے وغیرہ پڑھتے جاتے اور استاد برجستہ بہتر سے بہتر اصلاح دیتے جاتے تھے۔ کبھی کسی لفظ کی تلاش و تجسس میں دقتوں کا سامنا نہیں ہوتا تھا۔

مولانا عبدالرحمٰن صاحب راسخ مرحوم، وحید الدین بیخود، آغا شاعر، نواب سراج الدین احمد خاں صاحب سائل، نواب احمد سعید خاں صاحب طالب، نواب شجاع الدین احمد خاں صاحب تاباں، حکیم اسد علی خاں مضطر، چندی پرشاد شیدا، پیارے لال رونق، مہاراج بہادر برق، ہر کشن داس رسوا، عبدالغفار مفتوں، عاشق علی عاشق، فخر الدین فخر، نواب مرزا ازل، روشن علی روشن، سمیع الدین فصیح، مولانا بشیر الدین بشیر کے ساتھ اکثر دہلی کے مشاعروں میں کامیاب سخن طرازی کا اتفاق ہوا۔ ہائے کیا پُرلطف صحبتیں تھیں، جو طالب العلمی کی آزادانہ زندگی کے ساتھ ہی ختم ہو گئیں اور پھر نصیب نہ ہوئیں۔

افسوس ہے کہ میرا دہلی کا کل اصلاح کلام جو آغازِ شباب کی رنگینیوں میں شرابور تھا ضائع ہو گیا اور اس طرح چار پانچ برس کی میری اور میرے استادوں کی محنت (کیونکہ میں نے اتنے ہی دنوں تک اصلاح لی ہے) جن کو ہمیشہ مجھ سے بہتر توقعات تھیں، برباد ہو گئیں۔"

لطف یہ ہے کہ استاد داغ کے رنگ کا اصل کلام جو "آغازِ شباب کی رنگینیوں میں شرابور تھا۔ ضائع ہو گیا" اور جو بچ گیا وہ ان کی پختہ عمری کا نسبتاً سنجیدہ، متوازن اور معیاری نمونہ ہے پھر بھی ہاتف کی پوری شاعری بالخصوص عشقیہ اور رومانی کلام پر جس نشاطیہ لَے اور طربناک انداز کا غلبہ ہے، اس سے داغ کے اثرات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ پختہ عمری میں ہاتف، اقبال و غالب اور مومن کے فکر و فن سے از حد متاثر تھے۔ موصوف نے ان سے بھرپور اخذ و استفادہ بھی کیا، لیکن ان کی پوری شاعری میں جو رجائی انداز، طرح داری، بانکپن اور حسین رندیت ہے، ان میں داغ کی روح پوری طرح کارفرما نظر آتی ہے۔ ہاتف کی زبان و بیان کی سلاست و شستگی اور روزمرہ محاوروں کی برجستگی میں بھی داغ کی استادی، ان کی شوخی اور طرزِ خاص کا رنگ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ (کلامِ ہاتف کے تنقیدی مطالعہ کے وقت ان پہلوؤں پر مفصل روشنی ڈالی جا چکی ہے۔)

بی بی عائشہ (اہلیۂ ہاتف) کا بیان یہ ہے کہ موصوف عام طور سے رات میں فکرِ سخن کرتے تھے۔ کبھی کبھی شعری وجد و سرور میں رات رات بھر جاگ جاتے تھے۔ شعر کہنے کے وقت بعض اوقات بے چینی سے کمرے یا چھت کے اوپر ٹہلتے رہتے اور گنگناتے رہتے تھے کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کلیان پور ندی کے کنارے چلے جاتے اور پھر گھنٹوں بعد واپس آتے۔ شعر موزوں کرنے کے بعد فوری طور پر کاغذ کے کسی ٹکڑے پر نقل کر لیتے، مگر بعد میں اپنی بیاض میں نہایت اہتمام کے ساتھ اسے نقل کرتے تھے۔ موصوف کے اسی اہتمام کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کا بیشتر کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔ البتہ قیامِ دہلی کے زمانے میں شاید اتنا اہتمام نہ کر سکے اور اس زمانے کا کلام ضائع ہو گیا۔ ایک بار کلکتہ میں رہنے والے اپنے کسی عزیز کو کلام کا ایک حصہ اشاعت کے لئے دیا۔ پچپن میں یہ مشہور ہے کہ اس عزیز نے اسے شائع کرانے کی بجائے اپنے ہی پاس رکھ لیا۔ آج تک اس مسروقہ کلام کا سعیٔ بلیغ کے باوجود کوئی سراغ نہ مل سکا، پھر بھی ان کی زندگی میں ان کی دو طویل نظمیں "پیغامِ جنوں" اور "دردِ دل" سراجی پریس کلکتہ سے شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ اس زمانے کے بہت سے موقر اخبار و رسائل میں ان کی غزلیں اور نظمیں

ہوتی رہتی ہیں۔[۵]
اکثر جموئی، مونگیر اور شیخپورہ کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے
پڑھنے کا انداز اتنا خوبصورت اور مترنم ہوا کرتا کہ پورا مجمع مسحور
ہو جاتا تھا۔ سید مظہر الحق صاحب اپنے خط مورخہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۷۳ء
میں رقم طراز ہیں:-

"حمید الحق (یحییٰ) صاحب کا کلام سننے کا صرف ایک
موقع جموئی میں مجھ کو ملا تھا۔ ترنم کے تجربہ میں
پڑھا۔ سارا مجمع مسحور ہو گیا۔ کلام میں صوفیت
کی دلکشی، سلاست بیانی اور فصاحت
بدرجۂ اتم تھی۔ ایک سماں بندھ گیا۔"

غرض ہاتف کی شخصیت اور ان کی شاعرانہ انفرادیت جمنہ، شیخپورہ
مونگیر، بہار شریف، عظیم آباد، دہلی اور پنجاب کی علمی و ادبی
ماحول کے خوبصورت امتزاج کی براہِ راست پیداوار معلوم ہوتی ہے
ان کے یہاں ایک طرف داغ کا طرزِ بیان ہے تو دوسری طرف اقبال
کا فکر و فلسفہ اسی طرح ایک طرف ڈپٹی نذیر احمد کی ہمہ گیر ادبیت
ہے تو دوسری طرف حکیم اجمل خاں کی سیاسی و سماجی قدآور شخصیت
کی کشش نیز جدوجہد آزادی کی ہما ہمی اور ان سب کی حسین آمیزش
نے جب شعری جمالیات کا روپ اختیار کیا تو ہاتف کی ادبی شخصیت
نے دنیائے اردو سے اپنی عظمت تسلیم کرالی۔

ہاتف کے علمی و ادبی کارنامے

گزشتہ اوراق میں ہاتف کی علمی و ادبی صلاحیت اور ان کی
تعلیم و تربیت کی تفصیل گذر چکی ہے۔ موصوف کی خوش نصیبی یہ ہے، کہ
وہ اپنے وقت کے بہترین علماء، شعراء اور اطباء کے زیرِ تعلیم و تربیت
رہے۔ عربی ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کے شاگرد تھے، تو طب میں حاذق الملک
حکیم عبد المجید خاں اور مسیح الملک حکیم اجمل خاں کے شاگرد حسین یمنی سے
سندِ حدیث حاصل کی تو داغ دہلوی سے شعر و سخن میں شرفِ تلمذ حاصل ہوا
غرض عربی، فارسی، اردو، حدیث، تفسیر، فقہ اور منطق و فلسفہ کی
(مروجہ معیار کے مطابق) اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ موصوف کے شعری اور نثری
ادب کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کسی قدر انگریزی کا بھی
واقفیت تھی۔ اقبال اور اس زمانہ کے دوسرے چوٹی کے شعراء و
ادباء سے دوستانہ مراسم تھے۔
مذکورہ بالا اکتسابات نے ہاتف کی تخلیقی صلاحیتوں کو زبردست
طریقے سے مہمیز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو، فارسی نظم و نثر
میں ایک وقیع ذخیرۂ ادب یادگار چھوڑا ہے، حالاں کہ عنفوانِ شباب
کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ آج تک دستیاب نہ ہو سکا۔ اور جس کے ضائع
ہو جانے کا افسوس خود ہاتف کو بھی تھا۔
ذیل میں ہاتف کے مکمل تخلیقی کارناموں کی تفصیل اعداد و شمار
میں پیش کی جا رہی ہے،

صنف وار اعداد و شمار

(الف) شاعری

(اردو غزل)

نمبر شمار	ردیف	تعداد غزل	تعداد اشعار
۱	الف	۳۶	۳۳۳
۲	ب	۲	۱۷
۳	ت	۲	۱۴
۴	ٹ	۱	۱
۵	ث	۱	۲
۶	ج	۴	۲۸
۷	ح	۱	۶
۸	خ	۱	۱
۹	د	۳	۲۴
۱۰	ر	۱۴	۱۴۲
۱۱	ڑ	۱	۱۰
۱۲	ز	۲	۱۴
۱۳	ع	۱	۹

---

[۵] مثلاً رسائل میں مخزن، ندیم، نقاد آگرہ وغیرہ

ردیف	تعداد غزل	تعداد اشعار
ک	۱	۱۰
م	۲	۲۵
ن	۲۸	۲۴۳
و	۱۰	۸۲
ہ	۶	۶۴
ی	۱۹	۱۵۵
ے	۶۴	۶۰۴
	۱۹۸	۱,۷۵۴

(اردو نظم)

نظم کی قسم	نظم کی تعداد	تعداد اشعار
رومانی	۶	۱۳۷
منظری	۲	۶۴
سیاسی	۸	۲۰۰
فکری	۱۰	۲۱۶
ملّی	۸	۳۴۱
تاثراتی	۱۴	۳۰۱
	۴۸	۱,۲۵۹

(اردو رباعیات)

رباعی کی قسم	تعداد
سنجیدہ	۲۷
طنزیہ	۱۵

(فارسی غزل)

کل تعداد	تعداد اشعار
۸	۶۶

(فارسی نظم)

کل تعداد	تعداد اشعار
۴	۵۴

(رباعیات فارسی)

نمبر شمار	کل تعداد
۱	۴۴

(ب) نثر

نمبر شمار	نام صنف	تعداد اوراق
۱	اردو ڈرامہ	۶۹

(ج) مجموعی تعداد

نمبر شمار	نام صنف	مجموعی تعداد	کل اشعار
۱	اردو غزل	۱۹۸	۱,۷۵۴
۲	اردو نظم	۴۸	۱,۲۵۹
۳	اردو رباعیات	۲۷	۵۴
۴	اردو طنزیہ رباعیات	۱۵	۳۰
۵	فارسی رباعیات	۴۴	۸۸
۶	فارسی نظم	۴	۵۴
۷	فارسی غزل	۸	۶۶
		۳۴۴	۳,۳۰۵

انور خان

کتاب دار[۱] کا خواب

اپنی میز پر اونگھتے ہوئے میوزیم کے کتاب دار نے ایک روز خواب دیکھا ——

یکایک سارا شہر تھم گیا ہے۔

آسمان گنبد کی شکل میں سر پر ہے۔

غنچے پھول بنتے بنتے ادھ کھلا رہ گیا ہے۔

پرندے فضا میں اڑتے اڑتے ساکت ہو گئے ہیں۔

نوزائیدہ بچہ جس نے ابھی ابھی آنکھ کھولی ہے، پیر ہاتھ بھینچ کر روتے ہوئے ویسے ہی ٹھہر گیا ہے۔ اور ماں کے تھکے ہوئے چہرے پر راحت کے آثار ہیں، اور اس کی آنکھیں بند ہیں۔

چرچ کی گھنٹیاں بجتے بجتے رک گئی ہیں۔ اور سیڑھیوں سے اترتی ہوئی دلہن اپنے شوہر، ساتھیوں اور والدین سمیت سیڑھیوں پر کھڑی رہ گئی ہے۔

شب عروسی کو یاد کر کے مسکرا کر انگڑائی لیتے ہوئے پھولوں کی سیج سے اٹھتی ہوئی دلہن اسی کیفیت میں ٹھہر گئی ہے۔

شاعر جس نے ابھی ابھی اپنی شاہکار نظم مکمل کی ہے، کاغذ پر اپنی تحریر دیکھ کر خوش ہو رہا ہے۔

کسی برفانی چوٹی پر کھڑے دو کوہ پیما جنھوں نے پہلی بار اس پر انسانی قدموں کے نشان ثبت کئے ہیں۔

اپنی زندگی کا پہلا آپریشن کرنے کے لئے آپریشن تھیٹر میں داخل ہوتا سرجن ——

میوزیم کے پائیں باغ میں کھیلتے بچے، اور انھیں دیکھ کر خوش ہوتے ان کے ادھیڑ عمر والدین ——

جھاڑیوں کی اوٹ میں راز و نیاز میں گم نوجوان جوڑا، جو پہلی بار جنسیت کی لذت سے دوچار ہوا ہے ——

اپنے والدین کی انگلی پکڑ کر پہلی بار چلنے کی کوشش کرتا بچہ، جو اسے دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔

میوزیم کے باہر فٹ پاتھ پر مراقبے میں گم غیر ملکی ہپی عورت،

اور سامنے کی فٹ پاتھ سے اسے گھورتا ہوا باریش فقیر ——

ٹاؤن ہال میں بیگانگی پر لیکچر دیتا جرمن پروفیسر اور اس کے اکتائے ہوئے خوش پوش سامعین ——

---

۱. CURATOR

پارک کے کسی حصے میں سب جیسے تھے، ویسے ہی ساکن ہو گئے ہیں —— اور وہ شہر کی سڑکوں پر چلتا، ایک ایک چیز کو
یا اپنی فائل میں درج کرتا، تختیاں لگاتا چلا جا رہا ہے۔
میوزیم کی عمارت سے اس نے دھیان میں بیٹھے گوتم بدھ کو اٹھایا ہے اور چوک کے بیچ رکھ دیا ہے۔
پولنبور ماؤں کو اس نے شیشوں کے صندوقوں سے نکالا ہے اور پارلیمنٹ ہاؤس کے گرد سجا دیا ہے۔
رقص کرنے نٹ راج کی مورتی سمندر کنارے کھڑی ہے۔
شیو کی نگاہیں سمندر کی بپھرتی ہوئی ساکت موجوں پر ہیں۔
تریتہ کے رکسی بہاؤ میں گم موہنجو داڑو کی رقاصہ شہر کے سب سے بڑے پارک کے بیچ ایستادہ ہے۔
اپنے کام سے مطمئن وہ چاروں طرف مسرت بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے اور لوٹ کر اپنی میز پر آکر بیٹھتا ہے ——
زیٹ سلگاتا ہے، اور مسکراتے ہوئے فائل پر جھک کر یہ سوچتے ہوئے کہ صدیوں بعد جب یہ شہر دریافت ہوگا، تو اس وقت کا کتاب دار
کام کو دیکھ کر کتنا خوش ہوگا —— ساکت ہو جاتا ہے ——

●●

تصحیح

ڈاکٹر محسن آرزو صاحب کے مضمون "علم نجوم کی مختلف شاخیں اور ہمارے شعراء" مطبوعہ آہنگ بابت دسمبر ۱۹۷۸ء میں پروف ریڈنگ کی درج ذیل غلطیاں رہ گئی ہیں، قارئین حضرات تصحیح فرما لیں (ادارہ)

صفحہ	سطر	غلط		صحیح
ص ۱۵	س ۷	نظریات	=	نظرات ہونا چاہیے (علم النجوم کی ایک اصطلاح)
ص ۱۹	س ۱۰	قولِ عمیق	=	قولِ غمیں (مومن کی ایک مثنوی)
ص ۱۹	س ۱۹	بے تکلفی	=	بے تعلقی
ص ۲۰	س ۱۳	اس علوم	=	ان علوم
ص ۱۸	س ۵	قدرے علم قیافہ شناسی	=	قدرے علم رویا اور قیافہ شناسی
ص ۱۶	س ۹	ماہرین قیافہ شناس	=	ماہرین رویا، قیافہ شناس
ص ۲۸	حوالہ ۳	الطائف السعادت	=	لطائف السعادت (انشاء کی فارسی تصنیف)

حنیف شہروردی

لمحہ لمحہ درد

بیانام سمجھتے ہو کہ تمام کو تمام ایک بحث دریا برد کر دیا جائے گا—

[illegible] ۲۶ [illegible] تو اتنا وسیع ہونا چاہیے۔

ان تمام میں سے ایک شخص، جو سر جھکائے بیٹھا تھا، کہا کہ ہاں تمام سب [illegible] ہو جانے کا [illegible] نہیں چاہتا، کہ آگ کے نذر ہونے کی بجائے پانی ہو۔ [illegible] کرتا ہوں اور آبی جانوروں کے شکم کی قوت و توانائی کا ایک جزو بن جاؤں۔

دوسرا شخص، جس کی آنکھیں آسمانوں میں کچھ تلاش کر رہی ہیں اور جس کی داڑھی کئی دنوں کی بڑھی ہوئی ہے، کچھ سوچتے ہوئے کہتا ہے نہیں، سب کا سب نہیں۔ کچھ حصہ تو پانی کے حوالے کر دیا جائے، بچنے سے مچھلیوں اور آبی جانور۔ دل کا جشن ہی کیوں نہ ہو اس سے پہلے ہو کر سوچا ہو گا۔

تیسرا شخص۔ جو زمین پر ہاتھ کی انگلیوں سے لکیریں کھینچ رہا تھا، پہلے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور مسکراتے ہوئے کہنے لگا۔ آگ اور پانی سے تو اچھا ہے کہ زمین کے اندر محفوظ اور غیر محفوظ گلنے اور سڑنے سے بے پرواہ رہنے میں بہتری ہے۔ ہماری نشانی بھی رہ سکتی ہے، اور بے نشان بھی ہو سکتے ہیں، مگر جو ہم ایک طویل عرصہ سے بے مکان ہونے کے احساس سے دوچار ہیں، بعد حیات با مکان ہونے کے احساس میں عذاب کو آسانی سے سہہ سکیں گے۔

پہلا شخص۔ ہم دراصل کیا چاہتے ہیں۔ خود ہم ہی نہیں جانتے کیونکہ ہم نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی خواہشات کو محفوظ رکھتے ہیں۔

دوسرا شخص۔ اس مرتبہ خاموش ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عالم بیداری میں ہی خواب دیکھ رہا ہے، اور بدستور اس کی نظریں آسمانوں میں پھنسی ہوئی ہیں——

تیسرا شخص— ہم دراصل وہی چاہتے ہیں جس سے ہم محروم ہیں۔ مجھے بار بار خیال آتا ہے کہ ہم نے بھرپور زندگی سے ویران اور دہشت سے بھری ہوئی جگہ کا انتخاب ہی اس لئے کیا ہے کہ ہم اپنی محرومیوں کو مزید طاقتور بنانا نہیں چاہتے تھے اور ہم سے وہ سب کچھ نہیں ہو سکتا تھا جس کی ضرورت بھرپور زندگی کے لئے ضروری ہے۔ مصیبت تو یہ ہے کہ ہم یہاں بھی بے چینی و بے کلی سی محسوس کرتے رہتے ہیں۔

اب تینوں ہی خاموش ہو گئے ہیں۔ ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کئے بیٹھے ہوئے ہیں جیسے ایک دوسرے کو جانتے ہی نہیں۔

دیکھا... دیکھا — دیکھا...

مردودو منحوسو!

ایک نووارد بھاگتا ہوا ان تینوں کے قریب چلا آیا۔

تینوں حیران و پریشان آنے والے کی طرف دیکھنے لگے۔

تینوں نے ایک ساتھ کہا——

ابے او ناہنجار، کیا دیکھا دیکھا دیکھا کی بکواس لگا رکھی ہے

ایک نے کہا— کچھ تو کہو — تمہارے چہرہ پر ایک رنگ آ رہا ہے ایک جا رہا ہے۔

نووارد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کچھ وقفہ بعد پھر... دیکھا... دیکھا... دیکھا کہنے لگا اور دھڑام سے زمین پر گر گیا۔

... سب میرے ساتھ نہیں ہے" پھر بے ہوش ہوگیا۔

ان تینوں کی حیرانی و پریشانی مزید رنگوں کے تصور میں ... تو کیا ماجرا ہے؟

تیسرا شخص — سیلاب تو نہیں آرہا ہے۔ طوفانی ہوائیں کل ... اور رات دن تمام چلتی رہی ہیں۔ کہیں اب سیلاب اپنا منہ پھاڑ کے ... جانے پیر دولت کے پیچھے بھاگتا تو نہیں آرہا ہے۔

دوسرا شخص — اسے کچھ بھی ہوا ہوگا یار! یہ نابکار روٹی ... کی تلاش میں نکل پڑا ہوگا۔ اور بے راہ ہو کر ادھر چلا آیا ہے۔

پہلا شخص — ہمیں تو معلوم ہی نہیں، کہ ہم نے کب کھانا ... ہم تو ہوا کی مہربانیوں پر زندہ ہیں۔

نووارد ہوش میں آگیا اور آہستہ آہستہ بڑبڑانے لگا۔

... تو نہیں ہو۔ گذشتہ کئی برسوں سے میرے خوابوں ... میری ایک ایک رگ میں، ایک ایک شریان میں، ... تو نہیں ہو۔ کب تک میرا خون پیتے رہوگے۔ دیکھو میرے ... کا سارا خون ختم ہوا جا رہا ہے۔ میں صرف جینے لگا ہوں — ... ایک موہوم سی امید تھی۔ "ورثہ" — نامعلوم ورثہ — ... کہا تھا — یہی ورثہ تو نہیں، دن گذار رہا ہوں ... نہیں نہیں۔ اب مجھے چھوڑ دے — میرا خون میرے ... رہا ہے۔ میں ازل سے محسوس کر رہا ہوں کہ میرا کوئی ورثہ ...

... نووارد کے قریب آئے۔ ان میں سے ایک شخص نے ... تینوں خفا ہوئے۔ دوسرا شخص کہنے لگا۔

... ابھی تو ہی کہہ رہا تھا "ورثہ"۔

نووارد — نہیں میں نے کچھ نہیں کہا۔

پہلا شخص — تو کیا ہم کچھ سن رہے تھے؟"

نووارد — تم نے غلط سنا ہے۔ میرا کونسا ورثہ ہے میں نے ورثہ کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اور ایسے الفاظ میں اپنی زبان پر لاتا — ورثہ کیا ہوتا ہے؟

دوسرا شخص — تم خود کسی کا ورثہ ہو۔ امانت ہو اور ہم سبھی — اس لئے ہمیں اپنی ذات پر فخر کرنا چاہیئے۔

تیسرا شخص — ہا... ہا... ہا... بے معنی باتیں ہیں ورثہ کیا ہوتا ہے...

پہلا شخص — چپ ہو جا کیوں ہنس رہا ہے۔

دوسرا شخص — ہنسنے دے۔ ابھی کچھ دیر میں زار و قطار روئے گا۔ یہ ہمیشہ ایسی ہی لغو باتیں کیا کرتا ہے — چھوڑ دے۔ اس نامعقول کو —

تیسرا شخص — تم نہیں جانتے کہ میرے محترم ساتھیو! میں جس گاؤں سے آرہا ہوں اس گاؤں میں ہمارا عالی شان اور خوبصورت مکان تھا اور وہ مکان میرے باپ دادا کی محنت اور پسینے سے کمائی ہوئی دولت کی نشانی تھی۔ ایک ایسا وقت بھی چلا آیا، کہ میں بے مکان ہوگیا اور اب در بدر ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہوں۔ ہمارے مکان میں نوادرات بھی تھے۔ میرے بزرگ اپنے زمانے کے مہذب اور باشعور افراد کہلائے جاتے تھے۔ انھیں طرح طرح کے پتھر، زیورات کھلونے اور انوکھے اور نئی نئی چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ بڑی بڑی الماریوں میں عربی، فارسی، سنسکرت اور اردو کی شاعری اور ادب اور مذہبی کتابیں تھیں۔ اچانک راتوں رات مکان میں آگ لگ گئی تھی۔ پتہ نہیں اب وہاں راکھ کا ڈھیر ہے بھی یا نہیں۔ یا صرف گدھے اور کتے سستانے کے لئے چلے آتے ہیں اور دن بھر اور تمام رات لوٹتے رہتے ہیں۔ میں کچھ نہیں جانتا — اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

دوسرا شخص — دیکھا، میں کہا کرتا تھا نا، کہ یہ کچھ ہی دیر میں روئے گا۔ دیکھو زار و قطار رو رہا ہے۔ مت رو یار، جانے دے۔ اب وہ تمام چیزیں راکھ ہو چکی ہیں۔ رونے سے کیا فائدہ — خاموش ہو جا، میرے یار —

پہلا شخص — رونے دے رونے دے، اس کا غم ہلکا ہو جائیگا پھر سب کچھ بھول جائے گا۔

ساتھیوں کو آواز دی — ساتھیو، جلدی آؤ —

تینوں تیز قدموں سے درخت کے قریب پہنچے، اور

ہوئی چیز کو دیکھا۔ دونوں ساتھیوں نے پہلے

تیسرا — یہ کیا ہے؟

پہلا — میں نہیں جانتا۔ وہ کہاں ہے مردود؟

دونوں ساتھیوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا، لیکن نووارد غائب

[illegible] اس کا پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کب ان کے پیچھے سے غائب

ہو گیا۔ دونوں خاموش سہمے سے کھڑے ہو گئے۔ پہلے شخص نے کپڑا

ہٹا کر دیکھا۔ ایک مسکراتی ہوئی پر رونق چہرے والی لاش تھی۔

تینوں حیرت سے دیکھنے لگے۔

تیسرا شخص — شاید نووارد نے اس شخص کے

بارے میں کہا تھا۔

تینوں مبہوت سے، وہیں کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد لوگ

بھاگتے ہوئے آئے۔ پہلے شخص نے لوگوں سے دریافت کیا — یہ

کس شخص کی لاش ہے؟

ان لوگوں میں سے ایک شخص نے کہا۔ یہ اس شخص کی لاش

ہے، جو کئی دنوں سے مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر کوئی شخص

ازراہِ ہمدردی اس کی روٹی کپڑے کی مدد کرنا چاہتا تھا۔ تو یہ آنکھیں

پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا تھا اور ننگی گالیاں دینے لگتا تھا۔ ان لوگوں

کو اس کی گالیاں بھی بہت پیاری لگتی تھیں — کچھ دن پہلے

ایک اجنبی شخص شہر میں آیا تھا۔ پتہ نہیں اس شخص سے اجنبی نے کیا

کہا۔ یہ شخص مسجد کی سیڑھیوں سے اٹھ کر اجنبی کے ساتھ چلا گیا۔ اس دن

کے بعد یہ کبھی نظر نہ آیا۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک اجنبی نے آکر کہا، کہ

سیڑھیوں پر بیٹھنے والا شخص مر گیا اور اس کی لاش درخت کے نیچے

ہے اور تین اشخاص اس کے پاس ہیں۔ ہم بھاگتے بھاگتے یہاں

چلے آئے ہیں۔

پہلا شخص — (اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر) —

دیکھا، میں نے کہا تھا نا ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔ چلو ساتھیو اور

لوگو! اس نووارد کو دیکھ لیتے ہیں۔

پہلے، دوسرے اور تیسرے [illegible]

کی سیڑھیوں پر بیٹھنے والے کی لاش [illegible]

دیکھتے ہیں کہ نووارد کے چہرے پر سفید [illegible] اور چہ

پُر رونق — اور وہ شہر کے ایک [illegible]

مخاطب ہے —

لوگو! صورتیں بدلتی ہیں۔ تم اچھی طرح یاد رکھو کہ

کے فریب میں نہ آنا۔ اصل دھوکا چہرہ [illegible] ہے ... خو

مضراب کو انگشت تقدس کو چھونے تک نہیں، ذہن کی

میں ٹٹولو تو خوش آہنگ صداقت پا لوگے۔ تقدس مآب چہ

سیاہ کاریوں میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ کچھ دیر فہم کی انگ

سبک ہونے دو۔ بچا لو کثیف پیروں میں پارہ بھر دو۔ را

بغیر سنگ میل کے بھٹکتے جائیں گے۔ سوچو تو سب کچھ مثب

ہے اور منفی بھی۔ درمیان میں مصالحت پسند طبیعت ہو

اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔"

جیسے ہی اس نے اپنی بات ختم کردی، یہ تینوں ا

کے ساتھ کے لوگوں نے نووارد پر سنگ باری شروع کردی۔

طارق سعید

ناول کی زبان

یہ قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، کہ ناول کے مواد کی زیادہ
ہے یا اس مواد کو اظہار کرنے والے میڈیم کی یعنی زبان کی؟
سے عمدہ مضمون گھسی پٹی زبان کے سبب بے روح اور غیر موثر
لگتا ہے اکثر زبان کی عمدگی سے خراب سے خراب مضمون میں بھی
اثر پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے قبل کہ ناول کی زبان کی
خوبیوں کا ذکر کیا جائے، مناسب ہوگا کہ ناول کی تعریف پر
اجمالی نظر ڈال دی جائے تاکہ ناول میں زبان کی وضاحت
ہو۔

ناول ادب کا، وہ صنف ادب ہے جو "منتخب ترین" سماج
فرد کی زندگی کی اس طرح "مکمل ترین" عکاسی، تجدید
اور تخلیق کرتی ہے کہ لگے وہی زندگی حاصل ہو جیسا کہ وہ
اپنے وجود، جسم، روح اور مزید اپنے تمام اعمال و افعال،
و فراز اور مسائل کے ساتھ عالم رنگ و بو میں آئی تھی،
کی زبان اور طرز نگارش کی سلجھی ہوئی، رکھی ہوئی، سنجیدہ اور
ہے اور اس فضا، ماحول اور اس خاص زندگی کے اس
حال "سے مطابقت رکھتی ہے جس میں وہ قصہ یا زندگی
تھی اور جس سے (ناول سے) زندگی کو عرفان حاصل ہوتا
اپنے پیغام سے زندگی کی تطہیر کرتا ہو۔

گویا ناول کی زبان کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسکو
گھٹی ہوئی، سنجیدہ اور مکمل ہونا چاہیے اور اپنے موضوع
سے مطابقت رکھنا چاہیے۔

زبان کے گھٹی ہوئی ہونے میں چند لوگوں کو شدید
اعتراض ہوگا اور وہ زبان کی سادگی پر زور دیتے ہوئے نظر
آئیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات "سادگی زبان"
سے سپاٹ، بے رنگ اور روکھی پھیکی زبان ہی مراد لیتے ہیں جبکہ
مولانا عبدالحق جیسے نثر نگار جنھوں نے زندگی بھر سیدھی سادی
زبان پر اکتفا کیا، لیکن سادگی زبان کے سلسلے میں اپنے خیال
کی وضاحت کرتے ہوئے دو ٹوک انداز میں یوں بے لاگ تبصرہ
فرمایا کہ سادگی صناعی اور پرکاری سے اختلاف کرنے کا نام نہیں
ہے بلکہ سادگی، صناعی اور پرکاری میں توازن اور تناسب
برقرار رکھنے کا نام ہے۔ موضوع کو فن کی پرخار وادی سے سلامتی
کے ساتھ گذار دینے کا نام ہے۔ سادگی ایک صفت اور قدر
کی طرح اس وقت چمکتی ہے جب فنکار صناعی اور پرکاری کی
منزلوں سے کامیاب گذر جاتا ہے۔ مولانا نے اپنے نقطۂ نظر کی
مزید وضاحت فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ کبھی بھی سادگی سے یہ مراد نہ
لینا چاہیئے، کہ روکھے پھیکے اور چلتے الفاظ کے ذخیرے سے سادگی
وجود میں آجاتی ہے۔

گویا سادگی حسن کو مزید حسین بناتی ہے۔ سادگی حسن کی
جاذبیت اور کشش کی برق انگیزی میں اضافہ کر دیتی ہے اور اس کی
تاثیر کی شدت میں بھی اضافہ کر دیتی ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ
تاج محل جو تو بہت سادہ ہے مگر اس کے حسن کی نشتریت اتنی قاتل
ہے جو جمال سے گذر کر جلال کی حد میں پہنچ چکی ہے۔ حاصل بحث یہ

پہلا اس نے اپنے ساتھیوں کو آواز دی — ساتھیو، جلدی آؤ —
دونوں ساتھی تیز تیز قدموں سے درخت کے قریب پہنچے، اور سفید کپڑے میں لپٹی ہوئی چیز کو دیکھا۔ دونوں ساتھیوں نے پہلے شخص سے پوچھا — یہ کیا ہے؟

پہلا شخص — میں نہیں جانتا۔ وہ کہاں ہے مردود؟

دونوں ساتھیوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا، کہ ان نووارد غائب تھا انہیں اس کا پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کب اچانک پیچھے سے غائب ہو گیا۔ دونوں خاموش سنبھلے کھڑے ہو گئے۔ پہلے شخص نے کپڑا ہٹا کر دیکھا۔ ایک مسکراتی ہوئی پر رونق چہرے والی لاش تھی۔

تینوں حیرت سے دیکھنے لگے۔

تیسرا شخص — شاید نووارد نے اس شخص کے بارے میں کہا تھا۔

تینوں مبہوت بنے وہیں کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد لوگ بھاگتے ہوئے آئے۔ پہلے شخص نے لوگوں سے دریافت کیا — یہ کس شخص کی لاش ہے؟

ان لوگوں میں سے ایک شخص نے کہا۔ یہ اس شخص کی لاش ہے، جو کئی دنوں سے مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر کوئی شخص ازراہِ ہمدردی اس کی روٹی کپڑے کی مدد کرنا چاہتا، تو یہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا تھا اور ننگی گالیاں دینے لگتا تھا۔ ان لوگوں کو اس کی گالیاں بھی بہت پیاری لگتی تھیں — کچھ دن پہلے ایک اجنبی شخص شہر میں آیا تھا۔ پتہ نہیں اس شخص سے اجنبی نے کیا کہا یہ شخص مسجد کی سیڑھیوں سے اٹھ کر اجنبی کے ساتھ چلا گیا اس دن کے بعد یہ کبھی نظر نہ آیا۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک اجنبی نے آکر کہا، کہ سیڑھیوں پر بیٹھنے والا شخص مر گیا اور اس کی لاش درخت کے نیچے ہے اور تین اشخاص اس کے پاس ہیں۔ ہم بھاگتے بھاگتے یہاں چلے آئے ہیں۔

پہلا شخص — (اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر) — دیکھا، میں نے کہا تھا نا ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔ چلو ساتھیو اور لوگو! اس نووارد کو دیکھ لیتے ہیں۔

پہلے، دوسرے اور تیسرے شخص کے ساتھ لوگوں نے مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھنے والے کی لاش لئے شہر میں داخل ہوئے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ نووارد کے چہرے پر سفید داڑھی ہے اور چہرہ پُر رونق — اور وہ شہر کے ایک بہت بڑے جم غفیر سے مخاطب ہے —

"لوگو! صورتیں بدلتی ہیں۔ تم اچھی طرح یاد رکھو کہ چہرہ کے فریب میں نہ آنا۔ اصل دھوکا چہروں سے ہوتا ہے.... خون کے مضراب کو انگشت تقدس کو چھونے تک نہیں، ذہن کی پہنائیوں میں ٹٹولو تو خوش آئند صداقت پا لوگے۔ تقدس مآب چہرے بھی سیاہ کاریوں میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ کچھ دیر فہم کی انگلیوں کو سبک ہونے سے بچالو۔ کثیف پیروں میں پارہ بھر دو۔ راستے بغیر سنگ شیا کے نہیں کٹ سکتے جا سکتے۔ سوچو تو سب کچھ مثبت بھی ہے اور منفی بھی۔ درمیان میں مصالحت پسند طبیعت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں"

جیسے ہی اس نے اپنی بات ختم کر دی، یہ تینوں اور ان کے ساتھ کے لوگوں نے نووارد پر سنگ ساری شروع کر دی۔ ●●

طارق سعید

ناول کی زبان

یہ قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، کہ ناول کے مواد کی زیادہ اہمیت ہے یا اس مواد کو اظہار کرنے والے میڈیم کی یعنی زبان کی؟ ورنہ عمدہ مضمون گھسی پٹی زبان کے سبب بے روح اور غیر مؤثر ہو سکتا ہے اگر زبان کی عمدگی سے خراب مضمون میں بھی حسن اور تاثیر پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے قبل کہ ناول کی زبان کی پیچیدگیوں کا ذکر کیا جائے، مناسب ہوگا کہ ناول کی تعریف پر ایک طائرانہ نظر ڈال دی جائے تاکہ ناول میں زبان کی وضاحت ہو جائے۔

ناول دراصل وہ صنف ادب ہے جو "منتخب ترین" سماج، گروہ یا فرد کی زندگی کا اس طرح "مکمل ترین" عکاسی، تجدید اور از سر نو تخلیق کرتی ہے کہ اسے وہی زندگی حاصل ہو جیسا کہ وہ اپنا وجود، جسم، روح اور مزید اپنے تمام اعمال و افعال، نشیب و فراز اور مسائل کے ساتھ عالم رنگ و بو میں آئی تھی، جس کی زبان اور طرز نگارش کڑھی ہوئی، گٹھی ہوئی، سنجیدہ اور مکمل ہوتی ہے اور اس فضا، ماحول اور اس خاص زندگی کے اس "مخصوص حال" سے مطابقت رکھتی ہے جس میں وہ فضا یا زندگی پیدا ہوئی تھی اور جس سے (ناول سے) زندگی کو عرفان حاصل ہوتا ہے اور جو اپنے پیغام سے زندگی کی تطہیر کرتی ہو۔

گویا ناول کی زبان کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اسے کڑھی ہوئی، گٹھی ہوئی، سنجیدہ اور مکمل ہونا چاہیے اور اپنے موضوع و ماحول سے مطابقت رکھنا چاہیے۔

زبان کے کڑھی ہوئی ہونے میں چند لوگوں کو شدید اعتراض ہوگا اور وہ زبان کی سادگی پر زور دیتے ہوئے نظر آئیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات "سادگی" زبان سے سپاٹ، بے رنگ اور روکھی پھیکی زبان ہی مراد لیتے ہیں جبکہ مولانا عبدالحق جیسے نثر نگار جنھوں نے زندگی بھر سیدھی سادی زبان پر اکتفا کیا، لیکن سادگی زبان کے سلسلے میں اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے دو ٹوک انداز میں یوں بے لاگ تبصرہ فرمایا کہ سادگی صناعی اور پرکاری سے اختلاف کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ سادگی ادا صناعی اور پرکاری میں توازن اور تناسب برقرار رکھنے کا نام ہے۔ موضوع کو فن کی پرخاردادی سے سلامتی کے ساتھ گذار دینے کا نام ہے۔ سادگی ایک صفت اور قدر کی طرح اس وقت چمکتی ہے جب فنکار صناعی اور پرکاری کی منزلوں سے کامیاب گذر جاتا ہے۔ مولانا نے اپنے نقطۂ نظر کی مزید وضاحت فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ کبھی بھی سادگی سے یہ مراد نہ لینا چاہیئے، کہ روکھے پھیکے اور چلتے الفاظ کے ذخیرے سے سادگی وجود میں آجاتی ہے۔

گویا سادگی حسن کو مزید حسین بناتی ہے۔ سادگی حسن کی جاذبیت اور کشش کی برق انگیزی میں اضافہ کر دیتی ہے اور اس کی تاثیر کی شدت میں بھی اضافہ کر دیتی ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ تاج محل جو خود بہت سادہ ہے مگر اس کے حسن کی نشتریت اتنی قاتل ہے جو جمال سے گذر کر جلال کی حد میں پہنچ چکی ہے۔ حاصل بحث یہ،

کہ سادگی ایک اضافی چیز تھی۔ آرائش حسن کے لئے جائز آرائش، جس میں سادگی مضمر ہے، کے استعمال سے حسن، جلال اور نور میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پُرشوق نظروں کو بھی اپنے چاندی جیسے پیروں کے نیچے دبا دیتا ہے۔ ملاحظہ کریں ناول کی زبان میں حسن کا ایک عجیب پیکر: "محراب دار ابرو، زنجورا نکھیں، جن کے گوشوں پر مہین مہین شکلیں کانپ رہی تھیں، گالوں پر ننھی ننھی سرخی لکیریں طلوع ہوتی ہوئی جذبات سے عاری ہونٹوں میں سینکڑوں نغموں کی لاشیں رکھی ہوئی تھیں، مگر ہر زاویے سے دوشیزہ معلوم ہو رہی تھیں، ان کے سر پر ایک جلال سا برس رہا تھا، ایسا جلال جو بندگی پر اکساتا ہو، میری نظریں ان کے چاندی جیسے پیروں پر تھیں۔" (از پہلا اور آخری خط)

مذکورہ بالا امر کی اس طرح تشریح ہو سکتی ہے کہ تین عورتیں ہیں جن میں سے ایک کو زیورات سے لاد دیا گیا ہو بلکہ اس کو چلتی پھرتی سونے چاندی کی دوکان میں تبدیل کر دیا گیا ہو اور دوسری کو بیوگی کا لباس پہنا دیا گیا ہو، اور تیسری کو ایک خاص مناسبت سے متوازن لباس اور زیورات سے آراستہ کیا گیا ہو، تو پہلے کو اسرافِ آرائش، دوسرے کو بخلِ آرائش اور تیسرے کو آرائش یا سادگی سے تعبیر کیا جائے گا اور اس لحاظ سے زبان کے پہلے خانے میں رجب علی بیگ سرور، دوسرے خانے میں رکھے سوکھے اور سپاٹ لکھنے والے اور تیسرے خانے میں محمد حسین آزاد اور عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ آتے ہیں۔

کڑھی ہوئی زبان کے زمرے میں فصاحت، بلاغت، ادبی طنز و مزاح اور ظرافت نیز اس کی گہری معنویت اور تشبیہات، استعارے اور محاکات وغیرہ سب آجاتے ہیں۔ کڑھی ہوئی زبان خشک سے خشک مضمون کو رنگین، تازہ اور شگفتہ بنا سکتی ہے، اور اس میں زندگی پیدا کر سکتی ہے۔ توبۃ النصوح جو موضوع کے لحاظ سے "محض روزہ اور نماز کی کتاب" ہے مگر زبان کے کسی درجے عمدہ انتخاب خصوصاً مرزا ظاہر دار بیگ کی زبان نے اسے ادب کی ایک کتاب بنا دیا ہے۔ یہی حال فردوسِ بریں کا بھی ہے جو پلاٹ اور کردار کی فنی اور نفسیاتی کمزوریوں سے کم و بیش لبریز ہے مگر زبان کی چاشنی خصوصاً جنت کے لطیف اور پُر بہار بیان کے ذریعہ، نہ کہ صرف حوالے کے لئے ایک ضروری کتاب قرار پائی ہے بلکہ ناول کے تخلیقی میڈیم کے لئے ایک مثال بن گئی ہے۔ ملاحظہ کریں، بیانِ جنت میں اس کی شیریں زبان کا لہجہ:

"حسین نے دیکھا کہ ان ہی چمنوں میں جا بجا نہروں کے کنارے سونے چاندی کے تخت بچھے ہیں جن پر ریشمی پھول دار کپڑوں کا فرش ہے۔ لوگ پُر تکلف گاؤ تکیوں سے پیٹھ لگائے دلفریب اور ہوش ربا کمسن لڑکوں کو پہلو میں لئے بیٹھے ہیں۔ اور جنت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے ہیں۔ خوبصورت آفتِ روزگار لڑکے جن کو دیکھیں تو سامنے دست بستہ کھڑے ہیں اور [illegible] نہایت ہی نزاکت اور دلفریب حرکتوں سے ساقی گری کرتے ہیں۔"

اسی طرح گٹھی ہوئی زبان سے یہ مراد ہے کہ ناول کے ہر ہر لفظ پر ناول نگار نے مساوی قوتِ تخیل اور زورِ بیان کی مہر ثبت کی ہو۔ گٹھی ہوئی زبان کا بہترین مظہر وہ مکالمے ہوتے ہیں جو ناول میں جزوِ لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں۔ ناول کا ایک بدصورت مکالمہ پورے ناول کو غارت کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر قادر الکلام مصنف کرشن چندر جس کو لفظوں کے بازار کا کنہیا کہا جا سکتا ہے، اپنے ناول 'شکست' میں چند مکالموں کے سبب زبردست شکست سے دوچار ہے۔ ایک برہمن اور ان… لڑکی کا ذیلی مکالمہ نہایت حسین ہوتے ہوئے بھی اپنی بیمار منط… کے سبب ناول کی فنی عمارت کے لئے نہایت مہلک ثابت ہوا ہے:

"شاید تم یہ سمجھتے ہو گے کہ میں اچھوت ہوں، غریب ہوں، گاؤں والوں نے ہمیں باہر نکال رکھا ہے، اس لئے تم مجھ سے بے کھٹک محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کر کے مجھے دھوکا دے سکتے ہو۔ میں کہتی ہوں، مجھے دیوتا کی سوگند ہے، اگر کوئی ایسی ویسی بات ہو گئی تو میں تمہیں اور تمہارے گاؤں کو کچا کھا جاؤں گی۔ سوتے

...ندہ میں ... کے لئے ... بن جاؤں گی ۔
ور نے کہا ہے ... شکست ص۲۷) ۔ اس کے برعکس
کی بےجا الفاظ کے استعمال سے کبھی کبھی ناول کے بعض مکالمے
اقوال زریں" بن جاتے ہیں۔ مثلاً پریم چند کے لفظوں میں
گاندھی جی کا قول ملاحظہ کریں "آپ ظلم پر ظلم سہے نہیں، پریم
سے بچ پا سکتے ہیں ۔۔۔ یہ بناوٹی گھٹی ہوئی زبان ناول کے
مکالموں کو ایسا ہی پرکرتی ہے جو تخیل کی کمی، جزئیات کی طوالت
اور بیانیہ انداز کے سبب پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ گھٹی ہوئی زبان اتنی
رچی ہوئی ہوتی ہے کہ قاری کو اس میں ایک لطف و نشاط حاصل
ہونے لگتا ہے اور ملنے والی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ "فسانۂ
آزاد" جس کو ناول تسلیم کرنا اپنی کم علمی کا ثبوت دینا ہے مگر اس
میں ایک مضمون انداز میں ایسی کڑھی ہوئی اور گھٹی ہوئی زبان
استعمال ہوئی ہے، جو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک ناگزیر باب
کا درجہ رکھتی ہے اور جس کے باعث اس کا ذکر ناول نگاری کی
تاریخ میں ضروری سمجھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس
ملاحظہ کریں :

"اس گلِ رعنا، لالہ سراپا، بہار نے میاں آزاد کی آتش عشق
اور بھی بھڑکا دیا۔ کبھی چشم مست کی یاد میں نرگسی شہلا سے
کو کلہ لڑائی، سرو کو دیکھا، بوٹا سا قد آنکھوں میں پھر گیا۔ شمشاد
لب جو سے لڑ گیا۔ گل رعنا کو دیکھ کے گل رخسار کا خیال بندھا۔
غرض اضطراب اور بے قراری، نالہ، شیون و آہ و زاری دن
رات چوگنی ترقی پاتی تھی ..... عین حالت انتشار و جوش و
بےقراری میں یہ سوجھی کہ اب بیابان کی راہ لو۔ دل مثلِ برق بے قرار تھا
گلزار باغ کی دیوار پھاند کر یہ جا وہ جا ..... راہ میں سوچتے جاتے
تھے کہ اگر وہ گل اندام ملے تو جھڑکے نہ سناؤں، باغ باغ ہو جاؤں
ملتا تھا اس سے کہ کسی یار کا پتہ پوچھتے تھے وہ بھاگتا ہے،
گھبراتا ہے اور بھانپ جاتا ہے کہ جنون کی آمد اور عشق کی
رنگ ہے ...... کبھی خنداں، کبھی گریاں، آنکھیں اشکبار، لب پر

عاشقانہ اشعار ؟ (حصہ اوّل ص ۳۵)

غرضیکہ زبان اتنی دلچسپ اور پُر لطف ہے کہ "آگے کیا ہوگا" کی فکر چھوڑ کر قاری زبان کے ہی مزے لینے لگتا ہے اور ایک دنیائے کیف و نشاط کی سیر میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یہ تھا زبان کا جادو اور گھٹی و کڑھی ہوئی زبان کا کرشمہ۔

سنجیدہ زبان سے یہ قطعی مطلب نہ لینا چاہیئے کہ زبان طنز و مزاح اور ظرافت سے خالی اور پاک ہو، بلکہ زبان کی سنجیدگی سلجھی ہوئی زبان کا دوسرا ہی نام ہے اور اس کی تفصیل یہ ہے کہ زبان کو "پھوہڑ پن" کے تمام عیوب سے منزّہ اور بلند رہنا چاہیئے یہاں زبان کو ان تمام عیوب سے بچنا ہوگا جو زبان کے ابتذال کثافت اور رکاکت کے عیوب سے عبارت ہیں۔ سنجیدگی سے زبان کا وقار بلند ہوتا ہے، اس میں شان و شکوہ پیدا ہوتا ہے اور اس میں گہرائی، گیرائی اور وسعت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کا نام لینا ناگزیر ہے۔ الفاظ کے زندہ اور سنجیدہ اجتماع نے نہ کہ صرف اس فنکار کی شخصیت کو منفرد بنا دیا ہے، بلکہ اس کی لفظی سنجیدگی نے اس کو فلسفیوں کے خانے میں لا کر کھڑا کر دیا ہے لیکن قرۃ العین کے علاوہ بھی کئی عظیم ناولسٹ ہیں جن میں سنجیدہ لفظوں کی معنویت اور اس کی گہرائی پوری طرح موجود ہے۔ ملاحظہ کریں 'اداس نسلیں' سے ایک مثال : "پہلے شعور کے پردے اٹھتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ لاشعور کے عناصر وارد ہوتے ہیں اور جب وہ آفاقی سطح پر پہنچ جاتا ہے تو وہ آدمی دیکھنے اور جاننے لگتا ہے پھر وہ سلیمانی ٹوپی پہن کر بازاروں میں پھرتا ہے۔ دنیا کے ہنگاموں میں منزل منزل گھومتا ہے اور لوگ صرف ایک گمنام اور قناعت پسند آدمی کو جانتے ہیں، کیونکہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے اور کوئی نہیں دیکھتا، اور جو کچھ وہ جانتا ہے اور کوئی نہیں جانتا۔"

ناول کی زبان کو مکمل اور بھرپور ہونا چاہیئے۔ زبان اسی وقت اکمل اور اشرف کہی جائے گی جب وہ منتخب ترین الفاظ کے

سلاست، تشبیہ، استعارے، علامت اور تمثیل و کنائے وغیرہ سے
تشکیل دی گئی ہو۔ کالرج کا کہنا ہے: "نثر الفاظ کی مناسب ترین
ترتیب ہے"۔ یہ بیان مکمل تسلیم ہے اس کو اولیٰ شرط مانتے ہوئے
بھی آخری شرط تسلیم نہیں کیا جا سکتا، اس لئے کہ نثر صرف
مناسب ترین الفاظ کی ترتیب کا نام نہیں، بلکہ نثر نئے استعاروں
کی تخلیق کا بھی نام ہے۔ افلاطون کہتے ہیں کہ جینئس وہ ہے، جو
استعارات کی تخلیق کرتا ہے۔ استعارات کی تخلیق لفظوں کے
آرٹ کا کرشمہ اور نثر نگاری کا کمال ہے، کیونکہ استعارات لفظی
اور معنوی تزئینات سے آراستہ ہوتا ہے۔ استعارہ تو دور کی بات صرف
ایک لفظ اپنا وجود، اپنا ضمیر، اپنا آہنگ، اپنا رنگ، اپنی تاریخ،
اپنے معانی، اپنا تمدن، اپنا کردار اور اپنی خودی رکھتا ہے۔ نہ صرف
یہ، بلکہ ہر لفظ حیات و کائنات اور موجودات کی کسی نہ کسی
مرئی یا غیر مرئی شے کی علامت ہوتا ہے اور کائنات کی ہر شے کا
وجود جتنا انسان کی شخصیت میں موجود ہوتا ہے اس میں سے اتنا ہی
ہمارے ادراک کی گرفت میں آسکتا ہے اور تمام اشیاء کی تصویر کشی
یا پیش کش لفظوں کے انتخاب کی پابند ہے۔ ...... اور ایسے ہی مکمل
لفظوں کی مکمل ترتیب اور تزئین سے جو زبان تیار ہوتی ہے اسی
کے بارے میں محمد حسین آزاد رقمطراز ہیں: "زبان حقیقت میں
ایک معمہ ہے، کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ فولادی
تیار کر دے جو کسی توپ خانہ سے نہ ٹوٹ سکے، اور چاہے تو
ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی
ضرورت نہ پڑے۔ زبان ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے
کارخانے الفاظ کے منتروں سے تیار کر دیتا ہے .... وہ ایک
نادر مرقع ہے ..... وہ ایک چالاک عیار ہے ..... اِ مصور ہے
کہ نظر کے میدان میں مرقع کھینچتا ہے ..... کبھی نارنجی، کبھی گلناری
کبھی ایسا بھینا بھینا گلابی رنگ دکھاتا ہے، کہ دیکھ کر جی خوش
ہو جاتا ہے"۔ لیکن ناول کی زبان صرف ایسے الفاظ کا ہی
انتخاب نہیں جو حیات و کائنات کی علامت ہو اور جو بقول ڈی ایچ [illegible]

"عالمگیری کردار" سے عبارت ہو، بلکہ اس کی "مکمل تشکیل"
تب ہوگی جب وہ مذکورہ بالا شرائط کے علاوہ ناول کا کوئی
حصہ، ہر جملہ اور ہر عبارت خود زندہ استعارہ کا مصداق ہو۔
اس مکمل زبان کو "تخلیقی نثر" سے ہی تعبیر کر سکتے ہیں۔ تخلیقی
نثر کے ضمن میں ضروری ہے کہ وضاحت کر دی جائے کہ نثر کے
تین روپ ملتے ہیں، یعنی ترسیلی نثر، علمی نثر اور تخلیقی نثر۔
نثر نگاری کے مذکورہ بالا منصبوں کے سلسلے میں قاضی عبدالستار کا
تنقیدی نظریہ قابلِ تحریر ہے، رقمطراز ہیں: "ترسیلی نثر کے حلقے
میں صرف وہ نثر آئے گی، جس کا کام ڈاکیے کی طرح خط کا پہنچانا
ہے اور یہ نثر ہوا اور پانی کی طرح سستی اور عام ہے ....
علمی نثر کا دامن علوم و فنون پر لکھی یا ترجمہ کی ہوئی کتابوں
اور صحافت اور تبلیغ اور تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔ ترسیلی نثر
اور علمی نثر میں وہی فرق ہے جو پیغامبری اور پیغمبری میں ہوتا
ہے۔ نثر کی آخری اور تیسری قسم تخلیقی نثر ہے جو نثر کی تمام
اصناف کا احاطہ کر لیتی ہے۔ علمی نثر اور تخلیقی نثر میں بھی وہی
فرق ہوتا ہے جو پیغامبری اور پیغمبری میں ہوتا ہے[1]۔ آگے چل کر
استعاراتی زبان میں فاضل استاد نے تخلیقی نثر کی یوں تعریف
کی ہے "تخلیقی نثر پاروں کی وہ برف ہے جو مخروطات کے
سورج کی ہر کرن سے رنگ مانگ لیتی ہے اور صد رنگ ہو جاتی
رنگ کی طرح لفظ بھی اپنی ذات سے نہ خوبصورت ہوتے ہیں
اور نہ بدصورت۔ لفظوں کا مصور اپنی ضرورت کے مطابق رنگ
استعمال کرتا ہے یعنی لفظوں کو برتتا ہے"[2] ۔۔۔ اگرچہ یہاں تخلیقی
نثر کی پوری طرح سے وضاحت ہو جاتی ہے لیکن مزید تشفی
کے لیے "مکمل زبان" کا ایک تخلیقی نمونہ ملاحظہ کریں:
"یہاں گھنگھور گھٹائیں اُمنڈ کر آتی ہیں، پر بارش نہیں ہوتی
یہاں بیٹا باپ کی، بیوی شوہر کی عزت نہیں کرتی۔ لوگ

۱۔ اردو فکشن ۔ مرتبہ آل احمد سرور ص ۲۸۲
۲۔ " " " ص ۲۸۲

ح نہیں ہوتے، خوبصورت بلیغ تعبیر نہیں کیے جاتے، یہاں
روایکی دولت محفوظ ہے لیکن جو علماء اور کسان دروازوں کی
تیز چڑھا کر سوتے ہیں بغیر پانی کی ندی، بغیر گھاس کا جنگل،
یر چڑھا ہوا کالج۔" (آگ کا دریا)

شکر "مکمل نثر" کے لئے ضروری ہے کہ جہاں ہر لفظ
ب" زندہ انسان کی طرح اپنا عمل ادا کرے، وہیں اس میں
قطعے، تمثیل اور کنائے وغیرہ کا بھی خوبصورت استعمال ہوا
و ایک تاریخی ناول 'ملا شکوہ' سے نثر کا ایک اقتباس ملاحظہ
یں، جو بظاہر خطیبانہ زبان سے مزین ہوتے ہوئے بھی مکمل نثر
بہترین نمونہ ہے:

"لیکن ـــــ اگر تم سلطنت کے بدخواہوں کے فتنے کا
سکار ہو گئے، کسی ناپاک سازش کا نشانہ بن کر اپنے ہوش و حواس
و بیٹھے، حق و ناحق کی تمیز سے دور ہو گئے تو یاد رکھو، کہ
ل سبحانی کا سایہ ہمارے سروں پر قائم ہے۔ ہماری کمر میں تلوار
محفوظ ہے، ہماری رکاب میں وہ قاہر و جابر لشکر موجود ہے، جو
یک ایک گلی، ایک ایک کوچے کو انصاف سے بھر دے گا۔ بس
ہماری دعا ہے کہ شہنشاہ کو صحت اور تم کو نیک ہدایت
عطا فرمائے۔"

مذکورہ بالا زبان کو خطیب کی زبان سے موسوم نہیں کیا
جا سکتا اور نہ اس کو کسی واعظ یا ناصح کی زبان ہی کہا جا سکتا ہے
اور نہ ہی یہ تاریخ کی زبان ہے، بلکہ یہ زبان ہے ناول کی۔ اور
اس زبان کو تخلیقی نثر یا مکمل نثر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مگر یہاں
ذرا ٹھہریئے! مذکورہ بالا زبان کو ہم تخلیقی نثر کیوں تسلیم کریں۔ نہ
اس میں کوئی خاص استعارہ ہے، نہ علامت اور نہ کوئی حسین تشبیہہ۔
چند سیدھے سادے فقرے ہیں ـــ لیکن ـــــ غور طلب مسئلہ یہ ہے، کہ
ناول جو زندگی کی محض عکاسی ہی نہیں کرتی، بلکہ اس کی از سر نو
تخلیق (Recreation) بھی کرتی ہے، اس لئے
زندگی کی از سر نو تخلیقیت (Recreation) کے کام کے لئے
کسی "زندہ" یا "تخلیقی" (Creative) نثر کی ضرورت ہے
زندگی کی طرح تخلیقی نثر بھی حرکت، تڑپ اور انفعال کے
عناصر سے پُر ہے۔ اس لحاظ سے نثر کا یہ حصہ تخلیقی نثر کا بہترین
شہ پارہ ہو جاتا ہے، جس میں ایک طرف زندگی، تاثیر اور جذبہ ہے
تو دوسری طرف سکتے کی کیفیت (Stunned position)
ہے، جو اپنے قاری سے اچھے خاصے آدمی کو سکتے کے عالم میں مبتلا
کر سکتا ہے۔ شدتِ تاثر اور زورِ الفاظ کے لحاظ سے یہ مکالمہ تخلیقی
نثر کے زمرے میں ہی نہیں آتا، بلکہ اس کی بہترین مثال بھی ہے۔

تخلیقی نثر سے یہ مراد نہیں، کہ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے
ایمائیت کے پُرزور استعمال سے یا رنگینیٔ الفاظ سے اس کا (تخلیقی
نثر کا) رنگ پیدا کیا جا سکتا ہے، بلکہ تخلیقی نثر آسان، سلیس،
اور سادہ الفاظ سے بھی بغیر چاشنیٔ الفاظ کے آسانی سے تخلیق
کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ کریں: "ساری
چیزوں میں اے پروہت، آگ لگی ہے، آنکھیں آگ میں جلتی ہیں۔
اور اشکال اور بصارت، حسیات، نور شوق، آوازیں، خوشبوئیں
ذہن و دماغ، خیال، جسم، تصورات، سب ادھر ادھر آگ میں
جل رہے ہیں اور نفرت و عداوت، پیدائش اور بڑھاپے اور موت
اور رنج و الم اور دکھ اور گریہ زاری اور مایوسی نے اے پروہت
یہ الاؤ تیار کیا ہے۔" (آگ کا دریا)

مذکور کردہ اقتباس کو شاعری اور شوخیٔ الفاظ سے تعبیر
نہیں کر سکتے، بلکہ یہ ایک ایسی ناگزیر حقیقت ہے جس کی تشریح و
توضیح کے لئے پوری تاریخ انسانی درکار ہے اور یہی تخلیقی نثر کی
معراج ہے۔ تخلیقی نثر نہ صرف زندگی کی لامحدود وسعتوں کا احاطہ
کرتی ہے بلکہ اپنے اظہار اور معانی میں بھی لامحدود ہے۔ تخلیقی نثر
سے "سکتہ" کی کیفیت پیدا ہو جانا، اس کی معراج کی دلیل نہیں
بلکہ اس کی انتہا یہ ہے کہ اس کا ہر لفظ اتنا موزوں اور مناسب ہو
کہ اس پر الہام کا شبہہ ہونے لگے اور جیسا کہ ہم یہ جانتے بھی ہیں
کہ نثر کا سلسلۂ نسب صحائفِ آسمانی تک جا پہنچتا ہے حقیقت

ہے کہ دنیا کی تمام الہامی کتابیں نثر کی شکل میں ہی نازل ہوئی ہیں اور ان تمام کتابوں پر شاعری، صنعت کاری اور چرب زبانی کا الزام بھی لگایا ہے۔ قرآن پاک کو ہی لے لیجئے۔ قرآن کا نثری آہنگ مکمل تخلیقی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ قرآن کا آہنگ، جو تمثیل، کنائے، استعارے، تشبیہوں کے علاوہ زورِ بیان اور تعمق سے تکمیل پایا ہے۔ ان تمام نثر نگاروں کے لئے مشعلِ راہ ہے جو ابھی تک بازاری اور پھیکی ''نثر'' پر صبر کئے بیٹھے ہیں۔ وہ لوگ اپنی اصلاح کر لیں جو بھکاریوں کی زندگی پر سادگی کا لقب منطبق کرتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں، کہ ہکلاتی ہوئی اور لنگڑاتی ہوئی نثر لکھنے والے سادگی کے نام پر اپنی کم مائیگی کی تلافی ڈھونڈ رہے ہوں۔

ناول کی زبان کے لئے ایک اور دوسری اہم شرط یہ بھی ہے کہ زبان کو اپنے موضوع سے مطابقت رکھنا چاہیئے۔ اس اجمال کی یہ تشریح کی جا سکتی ہے کہ زبان کتنی بھی خوبصورت ہو، لیکن اگر وہ اپنے موضوع اور مواد سے مطابقت نہیں رکھتی ہے تو یہ ایسا ہی حادثہ ہوگا کہ جیسے کسی دلہن کو سیاہ لباس پہنا دیا گیا ہو۔ مثلاً پریم چند نچلے طبقے اور دیہی علاقوں کے ماحول اور مسائل کی بڑی خلاقی سے مصوری کرتے ہیں اور زبان کے معاملے میں ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اسی علاقے اور ماحول کے ایک فرد ہیں۔ پریم چند کے ناولوں کا کردار جب بولتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار دیہات میں اچھی خاصی زندگی گذار چکا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ زبان کے لحاظ سے پریم چند دیہی کردار کی مصوری شہری کردار کی بہ نسبت بہتر کرتے ہیں، کیونکہ ان کی زندگی کا ایک خاصہ حصہ دیہات اور نچلے طبقے کے درمیان گذرا ہے۔ آیئے ان کے اونچے اور نچلے طبقے کے کرداروں کی زبان کا موازنہ کریں تاکہ یہ معلوم ہو کہ زبان اپنے موضوع اور ماحول سے کتنا رشتہ رکھتی ہے۔ میدانِ عمل میں دھوبی، موچی، گھوسی، بھنگی وغیرہ کی ایک پنچایت کا ایک نظارہ دیکھیے:

جگن ناتھ بولا: ''بھوجی نے سیر کا کلیجہ پایا ہے۔''

سمیر نے پوپلا منہ چلبلا کر کہا: ''لچھمی کا اوتار ہے لچھمی بھائی روجگار نہیں چھوڑا جاتا۔ حاکموں کو کون چلا سے پہنچے دو مہینے نہ سیں گے تو مر مٹیں گے۔''

عیدو کو دور کی سوجھی: ''مر نہیں مٹیں گے پنچوں چودھریوں کو جیل میں ٹھونس دیا جائے گا۔ ہو کس پھیر میں، حاکموں سے لڑنا ٹھٹھا نہیں ہے۔'' (میدان عمل ص ۳۱۴)

آپ خود ہی دیکھ سکتے ہیں کہ زبان کے لحاظ سے کتنی کامیاب پنچایت ہے، بالکل دھوبی اور گھوسی کی زبان ہے۔ اب ایک اونچے درجے کے کردار یعنی غزنوی صاحب جو اپنے علاقے کے کمشنر ہیں، زبان ملاحظہ کریں۔ ''ان قومی خادموں کی جان چندہ ہے، ایمان چندہ ہے، شاید خدا بھی چندہ ہے۔ جسے دیکھو، چندے کی ہائے ہائے۔'' (میدانِ عمل ص ۳۶۵)

زبان کے لحاظ سے پریم چند یہاں اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنے وہ پنچایتی زبان کے اظہار میں کامیاب تھے، کیونکہ ایک کمشنر جو نہایت سنجیدہ اور کم گو ہوتا ہے، یا ہونا چاہیئے اور جو اعلیٰ منصب پر فائز ہے، جب اس طرح کے پنچایتی فقرے کہتا ہے، تو عجیب سا لگتا ہے۔ ہر جگہ پنچایتی زبان کا استعمال مناسب نہیں، پھر بھی کسی طرح یہ زبان اس شوخ و طرار سلیم کیلئے مناسب ہو سکتی تھی مگر غزنوی صاحب کے لئے بالکل مناسب نہیں، کیونکہ ان کا اعلیٰ منصب ان کو اس طرح کی زبان کو استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتا، غرضکہ پریم چند اوسط اور نچلے طبقے کی زبان پر جتنی بہتر قدرت رکھتے تھے، اتنی اونچے طبقے کی زبان پر نہیں۔

زبان کو اپنے موضوع سے اس طرح مطابقت رکھنا چاہیئے، کہ وہی ماحول پیدا ہو جائے جو ناول نگار پیدا کرنا چاہتا ہے، بلکہ اسے پیدا کرنا چاہیئے تھا۔ مثال کے طور پر مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' کا ماحول، زبانہ تمثیل ہے، زبان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف ماضی کو حال میں تبدیل کر دے اور نہ ہی اپنے موضوع سے مطابقت ہی کرے،

...مخصوص حالات سے مطابقت رکھے جس کا حال، میں وہ تمام
...ات اور اہتمام زندگی کے متعلق نا جنتے ہیں جو ناول میں
...مکتے ہیں۔ دارا شکوہ پڑھتے وقت قاری یہ بالکل بھول جاتا
...زمانہ جمہوریت میں سانس لے رہا ہے بلکہ تھوڑی دیر کیلئے
...شاہانہ مغل میں پہنچا ہوا محسوس کرتا ہے کہ وہ شہنشاہ دارا
...رہ کی رعایا ہے۔ دارا شکوہ (ناول) کی زبان اپنے مخصوص حال
...آتنا زیادہ منطقی تعلق رکھتی ہے، کہ قاری اپنا ماضی، حال،
...وجود سے اس طرح غافل ہو جاتا ہے، کہ وہ یہ محسوس بھی
...کر پاتا کہ وہ بیسویں صدی کا آزاد انسان ہے۔ ملاحظہ ہو
...شکوہ کا وہ حصہ، جب ایک کوری دربار شکوہ میں باریاب
...ہوا اور پہلک کے حالات کے ساتھ چند فریادیں کرتا ہے،
...وقت کی زبان، ماحول اور کردار کے منطقی تعلق کو ذہن میں
...ئے ہوئے چند سطریں دیکھئے:

کوری راج: صاحب عالم کی ہندو پرجا کے سینکڑوں میں
...، ہزاروں میں آچھی اور لاکھوں میں بیٹا یئی اکیلے لاد کر
...ہوں، چور چور ہو گیا ہوں۔

دارا: ہم سمجھنے سے قاصر ہیں۔

کوری راج: جب مورتی کے سامنے دیا جلتا ہے تو اندھیرا
...ہے۔ مغل سمراٹ کا مہا کوی اپنے آپ کو صاحب عالم کی سرکار
...کونکا پاتا ہے۔ مہا بیتے جو لالہ سا گر کو ان پوتر چرنوں میں
...لی دینے کا ساہس نہیں ہوتا۔

دارا: سر سوتی! بھول جاؤ کہ تم آل تیمور کے جلیل الشان
...ہب کے حضور میں ہو ...... یاد رکھو کہ تم اس دارا کے سامنے ہو
...م کا عاشق اور عالموں کا خادم ہے ...... بے جھجک بیان
...(دارا شکوہ ص ۹)

بیشک یہ ٹھیک ہے کہ مصنف صاحب میں وہیں کہیں مصنوعی سی
...کی باتیں سن رہا ہے اور ساتھ ساتھ کسی شارٹ ہینڈ طریقے
...کیا جا رہا تھا۔ بس اسے ایک سار کا روقت کا انتظار تھا کہ وہ

اپنی تحریر کا مظاہرہ کرے۔

غرضیکہ ناول کی زبان اگر اپنے "مخصوص حال" سے
مطابقت نہیں رکھتی، تو وہ تخلیقی نثر ہوتے ہوئے بھی ناول کی
زبان نہیں ہو سکتی، اس لئے یہاں یہ غور کرنا لازم آتا ہے کہ ناول کی
زبان کس چیز کو کس طرح برتتی ہے؟ گویا زبان کی نظر میں کون سی
چیز کیا ہے؟ اور کونسی چیز کیسی ہے؟ یعنی زبان کس چیز سے کس
طرح عہدہ برآ ہو؟ غرضیکہ زبان جزئیات اور تفصیلات، جذبات
وکیفیات، احساسات و نفسیات، مسائل و لطافت، صداقتیں
اور مبالغہ آرائی، وغیرہ سے کس طرح پورا پورا انصاف کرے، کہ
جو اثر قاری پر پڑنا چاہیئے وہی پڑے اور وہ اسی ماحول میں گم ہو جائے
جو مصنف کو زبان کے ذریعہ پیدا کرنا چاہیئے تھا۔ اس اہم کام کے لئے
مصنف کو یہ جاننا ہوگا کہ اسے کیسی اور کس طرح کی زبان لکھنا
چاہیئے اور کیا نہیں لکھنا چاہیئے۔ یہاں مصنف کے لیے صرف اتنا
جاننا ضروری نہیں ہے کہ اُسے کیا کیا لکھنا ہے؟ بلکہ اس کو یہ بھی
جاننا ضروری ہے، کہ اسے کیا لکھنا چاہیئے اور کیا نہیں لکھنا چاہیئے
(ان بیانات سے انداز بیان اور اسلوب کا مغالطہ نہ ہونا چاہیئے
بلکہ یہاں یہ مطلب ہے کہ کس مقام پر کیسی زبان کس طرح استعمال میں
لانا چاہیئے اور کہاں نہ لانا چاہیئے۔) بعض ناول نگار شعوری اور
کبھی کبھی لاشعوری طور پر ایسی زبان کا استعمال کر جاتے ہیں، جو
انہیں نہ کرنا چاہیئے تھا اور ان کی زبان اپنے موضوع اور مواد سے
اتنی خوبصورتی کے ساتھ عہدہ برآ نہیں ہو پاتی، کہ جیسا اُسے ہونا
چاہیئے تھا۔ مثلاً پریم چند ایک جگہ لکھتے ہیں:

"سلیم دراصل مذہب کو دنیا کا کلنک سمجھتا تھا جس
نے انسانوں کو مختلف گروہوں میں بانٹ رکھا ہے اور ایک دوسرے
کا دشمن بنا دیا۔ زر، زمین اور زن نے پہلے ہی دنیا کو خون میں
ڈبو رکھا تھا، مذہب بھی اسی گروہ کی کمک پر آ پہنچا اور اس میدان
میں سب سے بازی لے گیا۔" (میدانِ عمل ص ۴۳۵)

یہاں مجھے مواد سے بحث نہیں بلکہ مواد کی اس زبان سے

بحث ہے جس نے مواد کو ناگزیر بنا دیا ہے، تہذیب کے ساتھ سلوک،
ناٹ چوٹ، افراط و تفریط [illegible] اور [illegible] کا استعمال
ایسا ہی ہے جیسے کہ [illegible] ساتھ ڈاڑھی اور چوٹی کا
[illegible] دیا جائے [illegible] اگر یہ واقعہ ہو مگر یہ چند
[illegible]، اتنی [illegible] زبان کا استعمال کیا ہے کہ ایک تاریخی
صداقت بھی [illegible] معلوم ہونے لگی ہے..... اس لحاظ سے مرزا رسوا
کافی ہوشیاری اور زبان کی چابک دستی سے کام لیتے ہیں۔ ایک
طوائف کی زبانی لکھنؤ کی کہانی، اس خوبصورتی سے اس زبان
میں بیان کرتے ہیں کہ بعض مکروہ اور غیر معاشرتی واقعات بھی
قاری کی دلچسپی اور اشتیاق کا حصہ بن جاتے ہیں۔ مثلاً امراؤ جان ادا
کے اس غیر معاشرتی واقعات کا بھی جائزہ لیجئے جس کو مصنف کی
پُرتاثیر فنکارانہ زبان نے لائق مطالعہ بنا دیا۔ ملاحظہ ہو "برسات
کی رات، گھٹا ٹوپ اندھیری [illegible] اور خانم حیدری کے گھر گئی ہوئی
تھیں، چراغ گُل تھا۔" غرضکہ لفظوں سے چند کنائے اور اشارے سے
قاری کو مستقبل قریب میں آنے والے خطرے کی طرف اشارہ بھی مل
گیا اور قاری اس غیر معاشرتی فعل کے لئے آمادہ ہو گیا جو اس گھٹ
گھور رات کو امراؤ کے ساتھ درپیش ہونے والا تھا، گویا' زبان
ناگزیر واقعات کو بھی دلچسپ اور خوبصورت بنا سکتی ہے، اگر
اس کا استعمال پوری فنی اصولوں کی بنیاد پر ہوا ہو۔

ناول کی زبان کے لئے ایک اور ضروری شرط یہ ہے کہ جو
زبان ناول کے ماحول کے لئے منتخب کی جائے اس میں پورے طور سے
وحدت موجود ہو۔ یہاں زبان کی وحدت سے یہ مراد ہے کہ اس میں ہمواری
توازن اور یکسانیت کا رنگ پورے ناول میں موجود ہو۔ کوئی ایسا
فقرہ نہ ہو جو مجموعی زبان کی تاثیر سے کم یا زیادہ تاثیر رکھنے والا ہو'
کم تاثیر رکھنے والے فقروں کی منطق تو سمجھ میں آتی ہے مگر زیادہ تاثیر
رکھنے والے فقروں کی منطق کا یہ جواز پیش کیا جاسکتا ہے کہ عمدہ فقروں
کے بعد جب گھٹیا قسم کے ایک فقرے سے بھی قاری دوچار ہو جاتا ہے'
تو وہ فطری طور پر ایک اکتاہٹ اور الجھن کا احساس کرتا ہے اور یہ
چیز ناول کی قیمت کو کم کر سکتی ہے۔ زبان کی وحدت کے سلسلے میں
توبۃ النصوح کے چرب زبان ظاہر دار بیگ کی مثال دی جاسکتی
ہے' جو زبان کے برمحل استعمال کے فن سے ہی محض متعارف نہیں
بلکہ اپنی زبان پر قائم رہنے کا بھی فن جانتا ہے۔ اس کی زبان
میں اتنی یکسانیت ہے کہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس کا
کردار جاوداں ہو گیا ہے' یہ زبان، اس کے عمل اور شخصیت کے برابر
کا درجہ رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نے توازن اور تناسب
کے ترازو سے تول کر ایک ایک فقرے کو تحریر کیا ہے۔ مجموعی زبان
کی تاثیر سے کوئی فقرہ کم یا زیادہ تاثیر نہیں رکھتا۔ ناول کا وہ دا[illegible]
جب کلیم کوٹھری کی تاریکی سے پریشان ہو کر مرزا سے چراغ لانے کی
التجا کرتا ہے اور اس پر مرزا جو کہتے ہیں ملاحظہ ہو:

"چراغ کیا، میں نے لیمپ روشن کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن
گرمی کے دن ہیں' پروانے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ زیادہ پریشان
ہو جائیے گا اور اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے، روشنی دیکھ کر
گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھنا دشوار کر دیں گے۔ تھوڑی دیر
صبر کیجیے، کہ ماہتاب نکلا آتا ہے۔"

حاصل تحریر یہ کہ بہترین ناول کا کوئی حصہ خوبصورت
مکمل اور ہموار زبان سے خالی نہیں ہوتا اور یہ زبان اتنی گٹھی ہوئی
اور رکھ رکھی ہوئی ہوتی ہے کہ جس کی بدولت ناول میں ناگریزیت کا
احساس نہیں ہونے پاتا اور واقعات کی کمزوریاں اور کہانی کے
(Gaps) جو کردار کے ڈھیلے پن یا ناول کے کسی اور پہلو
کے سبب پیدا ہو جاتے ہیں، ختم ہو جاتے ہیں۔ ناول کی زبان کا مسئلہ
نازک ہے کہ زبان کی تھوڑی سی چوک ناول کے تمام حسن کو پامال کر سکتی ہے
زبان کا محتاط استعمال ناول کو جاودانی بھی عطا کر سکتا ہے۔ یہاں ناول کی
بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر ناول کو ایک پیغام، عرفان اور تطہیر کے
معنوں میں لیا جائے تو زبان کا دائرہ بھی لامحدود ہو جاتا ہے اور ایک نئی
بحث کا آغاز ہو جاتا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ اس نظریے کے لئے فطری زبان کا ہونا
ضروری ہے مگر ہم طوالت کے خوف سے اتنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جو زبان
کھری، سچی، سنجیدہ، مکمل، تخلیقی اور ہموار ہو گی وہ ناول کے پیغام، عرفان
اور زندگی کی تطہیر کے مقاصد کو بھی پورا کر سکے گی۔

تبصرہ

نام کتاب : ادبی تحقیق
نام مصنف : رشید حسن خاں
پبلشرز : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قیمت : ۲۵ روپے

مبصّر : کلام حیدری

رشید حسن خاں صاحب جو خود ہی تحقیق کی دنیا میں ایک مقام رکھتے ہیں اور معتبر ہیں، قاضی عبد الودود کے معترف ہی نہیں معتقد بھی ہیں۔ اہم کتاب کو مصنف نے قاضی صاحب کے نام منسوب کر کے اپنے اعتراف اور اعتقاد کا اظہار کیا ہے۔ 'اصولِ تحقیق' کے متعلق لکھتے ہوئے ں نے قاضی صاحب کے مقولے سے ہی کتاب شروع کی ہے: "تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے" (قاضی عبد الودود) تحقیق کی یہ تعریف صحیح ہے مگر یہ تعریف ویسی تحقیقات کے لئے صحیح ہے جن سے قاضی صاحب کا تعلق ہے اور جن سے قاضی صاحب نے کو مالا مال کر دیا ہے۔ 'اصولِ تحقیق کے بارے میں' آٹھ صفحات پر مشتمل جناب رشید حسن خاں کی تحریر واضح اور صاف ہے، اور قاضی صاحب کے لوب سے الگ عام قاری کے لئے بھی موزوں ہے۔

تحقیق کے مسائل کو خاں صاحب نے چار ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے بڑی کارآمد باتیں کی ہیں، ان کی بحثوں سے تحقیق کرنے والے فائدہ اسی وقت اٹھا سکتے ہیں، جبکہ وہ ان کو برتنے کے لئے آمادہ ہوں اور محض ڈگریوں کی خاطر تحقیق کو تختۂ مشق نہ بنائیں۔ خاں صاحب نے دانش گاہوں میں تحقیق کے مسائل کے تحت بھی دس صفحات میں بحث کی ہے، جو نہایت قابلِ توجہ اور فاضلانہ ہے۔ انھوں نے دانش گاہوں تحقیقی مقالوں کا "کارخانہ" کہا ہے۔ میں نے اپنے کسی تبصرے میں عرض کیا تھا کہ تحقیقی مقالے یونیورسٹیوں میں لکھوانے والے اساتذہ کے لئے ب صنعت، بن گئی ہے۔ یہ بات بعض احباب کو اچھی نہیں لگی، مگر جب خاں صاحب نے یہی بات کہی ہے تو مجھے گویا سند مل گئی ہے کیونکہ رشید حسن خاں صاحب کی تحقیقی بصیرت اور فضل و کمال سے یونیورسٹی میں کام کرنے والے ریڈروں، پروفیسروں کو بھی شاید انکار نہ ہو۔ خاں صاحب نے فرمایا ہے:

"اگر یہ کہا جائے کہ ہماری یونیورسٹیاں، تحقیقی مقالوں کے کارخانوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا" ص ۵۶

یہ کہ: "اس کثرت اور تیز رفتاری نے پستیٔ معیار کو عام کر دیا ہے" ص ۵۷

اری یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کو خاں صاحب کی ان باتوں پر نہ صرف توجہ کرنی چاہیے بلکہ "پستیٔ معیار" کے "عام" ہونے کو روکنا چاہیے۔ خاں صاحب نے اپنے گہرے اور وسیع تجربوں کی بنیاد پر یہ کہا ہے کہ ——— "بہت سے طالب علم تحقیقی کام کا آغاز اس لئے یں کرتے کہ ان کو اس سے واقعی دلچسپی ہوتی ہے ... "تحقیق، طبیعت کا تقاضا نہیں، مداوائے مرضِ بے کاری ہے ... وہ اساتذہ جن کے مشورے در مرضی سے یہ سب کچھ ہوتا ہے، ذمے داری ان کی ہے"

مگر مشاہدے میں یہ بات آتی ہے کہ اساتذہ عموماً اپنی "قابلیت" کے ثبوت فراہم کرنے کے سلسلے میں اپنی زیرِ نگرانی تحقیق کرنے والوں کی

نوعیت رکھتے ہیں، جبکہ اُن تمام مضامین پر خود ان کی نگاہ نہیں ہوتی۔ خاں صاحب نے تحقیق کی درگت کی ایک معمولی سی مگر قابلِ توجہ یہ مثال دی ہے:

”رجب علی بیگ سرور کے حالات اور ان کے عہد پر دس صفحے لکھے جا سکتے ہیں لیکن فسانۂ عجائب کی چند سطروں کو صحیح طور پر پڑھنا مشکل ہے۔ غالب کے یہاں پیکر تراشی ... فرض کر لیجئے یہ مقالہ پی ایچ ڈی کے لئے منظور ہو گیا لیکن اگر صاحبِ مقالہ سے محض تین چار سوال مقالے ہی سے کر دیئے جائیں تو جواب نہیں مل سکے گا، کیونکہ پی ایچ ڈی حاصل کرنے کے جنون میں اس نے غالب کا دیوان دیکھا بھی نہیں، استادِ محترم سے منتخب کردہ اشعار لکھوا دیئے، اور یہ بھی لکھوا دیا، کہ ان میں پیکر تراشی ہے۔ ایک باب پیکر تراشی پر انگریزی کی کسی ایک یا دو چار کتابوں سے لکھوا دیا اور مقالہ تیار ہو گیا ——— دراصل خاں صاحب نے تحقیق کرنے والوں اور ان کی نگرانی کرنے والوں دونوں کے لئے سیدھی اور سچی باتیں مخصوص انداز

اوپر کے اقتباس کے ساتھ ہی یہ اقتباسات بھی پڑھیئے:

”یہ صورت طلبہ ہی کی نہیں، بہت سے اساتذہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں، وہ اصولوں کی ہواؤں میں بہت اونچے اڑیں گے، انگریزی کتابوں کے حوالوں کے انبار لگا دیں گے اور لفظوں کے تو تا مینا ایسے بنائیں گے کہ واہ واہ اور سبحان اللہ، مگر نثر کی کسی اہم کتاب کا ایک صفحہ بہ مشکل پڑھ پائیں گے۔“

”ظاہر ہے کہ ایسے لوگ جب تحقیق فرمائیں گے تو سارا زورِ طبع سیاسی اور سماجی پس منظر پر صرف کریں گے اور تاویل کے زور سے اس کو اصلی چیز ثابت کرنا چاہیں گے۔“

صرف یہی نہیں بلکہ سیاسی، داؤں پیچ بھی استعمال کر کے ڈگری حاصل کرنے سے باز نہیں آئیں گے۔

اور بھی باتیں، خاں صاحب کی زبانی ملاحظہ فرمایئے، جن کی جانب میں نے اوپر اشارہ کیا ہے:

”چونکہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کا نگراں بننا بڑا اعزاز ہے، اس لئے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے۔ اب جو جس کے حصے میں آ جائے۔ ایک صاحب شعر کو بہ مشکل صحیح طور پر پڑھ سکتے ہیں، عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف۔ مگر وہ نگرانی فرما رہے ہیں اس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔“

”دوسرے بزرگوار فارسی سے کم آشنا ہیں، لیکن وہ نگراں ہیں اس طالب علم کے جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔“

ایسی مثالیں بے شمار ہیں اور یونیورسٹیوں میں تحقیق کے ساتھ جو زیادتی ہو رہی ہے، وہ اردو اساتذہ کے لئے شرمناک ہے۔

تحقیقی مقالوں کے ممتحن حضرات کا عالم دیکھیئے:

”تحقیقی مقالوں کے ممتحنین کے انتخاب میں بھی اسی طرح کی بے امتیازی برتی جاتی ہے۔ یہ انتخاب بھی لازماً موضوع سے مناسبت کی بنا پر نہیں ہوتا، منصب کے لحاظ سے انتخاب ہوا کرتا ہے (یعنی ریڈر پروفیسر ——— بجائے اس کے کہ واقف کار ہوں) اور اکثر یہ ہوتا ہے، کہ انتخاب صحیح نہیں ہوتا۔“

ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب ادبی تحقیق کے اصولوں کے سلسلے میں سب سے اہم کتاب ہے اور اس کتاب کو جناب قاضی عبدالودود کے نام انتساب کر کے جناب رشید حسن خاں صاحب نے قاضی صاحب کی اس میدان میں بجا طور پر اہمیت کا اعتراف کیا ہے، ایسے اعتراف کے لئے بڑا ذہن اور بڑا دل چاہیئے۔

اردو دنیا کو جناب رشید حسن خاں صاحب کا احسان مند ہونا چاہیئے کہ انھوں نے اس کے علمی خزانے میں ایک گوہرِ بیش بہا کا اضافہ کیا۔

دی کلچرل اکیڈمی، ریڈ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

آہنگ، گیا

شمارہ ۱۰۴ فروری ۱۹۷۹ء

فون: ۴۳۲

قیمت فی شمارہ: دو روپے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

ایم اے (ڈبل)

کتابت: امیر حسن رضوی

طباعت: ہند فیتو پریس
میکلوڈ گنج۔ گیا۔

سال کیلئے: ۲۰ روپے
سال کیلئے: ۳۵ روپے
سال کیلئے: ۵۰ روپے

محتویات

"الفاظ" کے فاضل مدیر نے اپنے ایک اداریے میں تحریر کیا ہے:

"فکشن کی طرف نقّادوں کی عدم توجّہی کے احساس کا
اظہار بالعموم وہ حضرات کرتے ہیں جو تنقید کو تخلیق کے لئے
سب سے زیادہ ہلاکت خیز تصوّر کرتے ہیں۔"

یہ ایسا لگتا ہے، کہ جیسے کہانی کاروں کو یہ طعنہ دیا جا رہا ہے کہ اگر کہانی کاروں کو نقّادوں کی پرواہ نہیں ہے، تو پھر وہ اُن سے عدم توجّہی کی شکایت کیوں کرتے ہیں؟

عدم توجّہی کی شکایت افسانہ نگاروں کو نہیں ہونی چاہیئے۔ اور اگر افسانہ نگار چاہے بھی تو نقّاد تنقید بند نہیں کر سکتے۔ نقّاد بے چارہ ادب میں اس کے علاوہ جب اور کچھ کر ہی نہیں سکتا، تو اسے تنقید تو کرتے ہی رہنا ہے۔ کہانی کار اُسے کتنا ہی منع کریں، یا کتنا ہی روکیں۔

جب غزل کہنے والوں کو اتنی بہتات سے غزل کہنے سے کلیم الدین احمد نہ روک سکے، تو کہانی کار جن سے نقّادوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے، نقّادوں کو تنقید کرنے سے بھی روک نہیں سکتا، اور نہ فکشن کی جانب سے عدم توجّہی کو توجّہ میں بدل سکتا ہے، کیونکہ فکشن پر تنقید کرنا شاعری پر تنقید کرنے سے کہیں زیادہ مشکل امر ہے ——— انگریزی ہی میں فکشن پر (انگریزی تنقید کے سرمائے کے پیش نظر) کتنی اور کیسی تنقید موجود ہے؟

دس دس، بیس بیس، پانچ پانچ صفحات کی کہانیوں کو پڑھنا، ذہن میں رکھنا اور پھر سلاست، بلاغت، کلاسکیت وغیرہ جیسے مروّجہ الفاظ کے عادی نقّاد کے لئے فکشن پر لکھنا کتنا کٹھن کام ہے! یہاں اس کی ملاقات کبھی تو کبھی سوگندھی سے ہو جاتی ہے، کبھی لحاف سے، کبھی بیدی کی پیاسی، ننگی عورتوں اور مردوں سے ——— اور بے چارے محمد حسن کو پروفیسر ہونے تک، پروفیسر ہونے کی کوشش سے فرصت نہ ملی، پروفیسر ہونے کے بعد پروفیسروں کے انٹرویو لینے سے فرصت نہیں ———

ترقی پسند مصنّفین کا احیا، الگ گلے پڑا ہوا ہے، اور افسانہ لکھنے والے شوکت حیات، عبدالصمد، اقبال متین، نزہت نوری اور ۔۔۔ بھیڑ کی بھیڑ، افسانوں کا انبار لگائے چلی جا رہی ہے اور افسانے بھی ایسے، کہ کبھی سمجھ میں آئیں، کبھی نہ آئیں ــــ سمجھ میں آجائیں تو مصیبت، کہ کیسے یقین کریں کہ صحیح سمجھا اور نہ سمجھ میں آئیں، تو کیسے مان لیں کہ یہ افسانہ ہے، اردو کا نقّاد تو ڈی لٹ کے پیچھے پڑ گیا ہے ـــ! فکر کو کتابوں میں ڈھونڈتا ہے۔ اپنے SKULL میں تلاش نہیں کرتا۔

وارث علوی، وزیر آغا، اسلوب احمد انصاری ایسے دو چار نقّاد آخر کیا کیا کریں؟

ــــــــ نوشابہ

○

کلام حیدری
کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

الف لام میم

شائع ہو گیا ہے ــــــ قیمت پندرہ روپے

اپنے آرڈر
کلچرل اکیڈمی، جگجیون روڈ، گیا
کے پتے پر ارسال کریں ــــ

کرشن موہن

بے حسی اب سے سبھی
زندگی ہے نارسی
دل ملن کی پیاس میں بیکل نہیں
جسم میں ہلچل نہیں
واسنا سے ہو چکا ہے مجھ کو چھٹکارا پراپت
ہو گیا ہوں میں تو پچپن پر سماپت

اور بدن

پکاسو نے فن کی یہ تعریف کی تھی
یہ وہ جھوٹ ہے سچ کا عرفان ہے جو
کہا تھا یہی تانترک سادھکوں نے
ہے پاون بدن، کامناؤں کا مندر
بدن، روح انسان کا مہمان ہے جو

مقناطیس

ادا، غمزہ، کشش، تیور
قیام حسن کی خاطر
کلوپیٹرا پہنتی تھی
جبیں پر شوخ مقناطیس کا زیور
کہ مقناطیس عمر ڈھلنے کی رو کو سست کرتا ہے

سمندر میں خزف ریزے

کوئی غواص ان کو ڈھونڈ پائے یا ہمیشہ
کے لئے یہ تہ نشیں ہو کر ہی رہ جائیں
ستم پانی کا سہہ جائیں
مری نظمیں، مری غزلیں
سمندر میں خزف ریزے

اعجاز اعظمی

عکسِ آگہی

اُدھر کے کھیت میں
چھپی بیٹھی ہے چاندنی
سایہ بھی ہے کھڑا
ادھر
کھاواں کی آڑ میں
سایہ کو دیکھ کر
نہ سہم جائے
چاندنی
یہ سوچ سوچ کر
مرا دل ڈوبتا رہا
سایہ بھی ایک عکس ہے
اور چاندنی بھی عکس
خود نورِ ماہتاب بھی
جب مستعار ہے
پھر عکس عکس رُوپ کا
کیا اعتبار ہے

بازیافت

اے خدا
کشتیٔ افکار ہے
جب وقت کے طوفان میں
لمحہ لمحہ حشر خیز
اور ساحل بے نشاں
چیختی ہوں گرد و پیش
بے کراں تنہائیاں
نوچ دے
اب اپنی سوچوں کے دریدہ باد
تازہ احساسات کی پتوار کو
پھونک دے پھر سینۂ گرداب میں
خنجر سماں
پھر دیکھنا طوفاں سے تجھ پر مہربا
اُٹھتی ہے ہر موج اک مشعل لئے
ناخدا! اے ناخدا!!
تیرا ساحل ہاتھ پھیلائے
بلاتا ہے تجھے!

ظہیر غازی پوری

نقطہ

ترئین

ترتیب

تشکیل

سب گرد سے اٹ چکے

اور تنظیم کا

قدِ آدم اک اک آئینہ

ٹوٹ کر منتشر ہو گیا!

رابطے

اک مقفل عمارت کے آسیب ہیں

بوڑھی خب کی ہوسناکیوں کی سراسیمگی

ذہنوں پر مرتسم ہو چکی

تو بھلا

پیکرِ نور کی تاب و تب جذب کرنے کی خاطر

میں بھٹکتے ہوئے سایوں کو

کون سی آنکھیں دوں ——— !؟

پندار

معنویت کی بے انتہا وسعتیں

جب نگاہوں میں ہوں

تو زمیں، دشت، صحرا، سمندر، سبھی

نقشِ موہوم سے لگتے ہیں

نیلے پانی میں تحلیل ہوتے ہوئے !

پھر بھی

افکار کی کِشتِ زرخیز میں

میں نے دیکھا ہے اکثر

کہ صرف ایک نقطہ بھی

پندار ہوتا ہے

افہام و تفہیم کا ——— !

صفدر

پانچ مختصر نظمیں

علی گڑھ ۱۹۷۸ء

بانجھ منڈی خوابگاہوں کا اندھیرا
شام سے تا صبح پھیلا
دیکھتے ہیں
سب گلی میں
فاحشہ آباد ہے
اب گلی میں

انٹرویو

تعارف کے لمحے
(یقیں کیجئے)
بھول جاتا ہوں میں نام اپنا
مجھے ایسا لگتا ہے
ٹائپ، پریس، پنسلیں، پن
مرے نام سو گالیاں لکھ رہے ہیں!

زندگی

زندگی کی چاہت میں
شہر شہر پھرتا ہوں
موت کی رفاقت میں
زندگی کی چاہت میں

ایسا کیوں ہوتا ہے

لکھنا میری ایک ضرورت ہے
لیکن
کورے کاغذ پہ لکھنے کو
اپنی سوچ کی ہتھیلی سے
میں جو بھی لفظ چھوؤں
خون میں لتھڑا ہوتا ہے
ایسا کیوں ہوتا ہے؟
ایسا کیوں ہوتا ہے؟؟

فرشتے

جب زمیں
سورج بجھا کر
تھپتھپاتی ہے، سلا دیتی ہے ہمیں
اوٹ میں تاروں کی چھپ جاتے
سب فرشتے
کود پڑتے ہیں

تذکرہ نگاری کی روایت اور اسکی تنقیدی اہمیت

عقیل احمد

شعرائے اردو کے تذکرے فارسی تذکروں کے نمونے پر لکھے گئے۔ ان کے لکھنے کے مقاصد اور اصول تقریباً وہی تھے جو فارسی تذکروں کے تھے۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کے انتقال کے ساتھ ہی سلطنتِ مغلیہ کا زوال شروع ہوا۔ زوال کے اثرات زندگی کے تمام شعبوں پر پڑے۔ اسی زوال آمادہ فضا میں اردو شاعری پروان چڑھی، اور اسی زمانہ میں مشاعروں کا دور دورہ شروع ہوا۔ مشاعروں کی اپنی ادبی اور سماجی حیثیت ہوا کرتی تھی۔ ان میں شعراء اپنا کلام سناتے ——— اچھے اشعار پر دادِ تحسین وصول کرتے اور برے اشعار تنقید کا نشانہ بنتے۔ یہ مشاعرے ایک طرح کی تربیت گاہیں تھیں۔ مشاعروں سے ایک طرف ادبی گروہ بندیوں کو فروغ ہوا تو دوسری طرف مجلسی تنقید کی بنیاد پڑی۔ اس طرح اشعار کی پرکھ کا معیار عوامی پسند اور ناپسند قرار پایا۔ غرض مشاعروں کی وجہ سے شاعری کو عوام میں زبردست مقبولیت حاصل ہوئی، اور گھر گھر شاعری کا چرچا ہونے لگا۔ ایسا ہونا فطری تھا، اس لئے کہ اردو ایسی قوم کی آغوش میں پرورش پا رہی تھی، جو فارسی شاعری اور ادب سے آشنا تھی۔ اس قوم کی فطرت میں ہی شاعری رچی بسی تھی، البتہ مسئلہ زبان کا تھا۔ فارسی زبان دھیرے دھیرے غیر ملکی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اب جبکہ اردو میں شاعری ہونے لگی تو پھر کیا تھا۔ دیکھتے دیکھتے سارا چمن شاعری کے نغموں سے گونجنے لگا۔

قدرتی طور پر میر اور دوسرے شاعری کے قدردانوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ شعرائے اردو کے تذکرے لکھے جائیں، جن میں شاعروں کی زندگی کا مجملاً تعارف ہو، اور ساتھ ہی کلام کا انتخاب بھی، تاکہ آئندہ نسلیں ان سے واقف ہو سکیں۔ میر نے تذکرہ "نکات الشعراء" لکھنے کی وجہ یہ بیان کی ۔۔۔۔

"درفنِ ریختہ کہ شعریست بطورِ شعرِ فارسی
بہ زبانِ اردوئے معلّٰی شاہجہان آباد کتابے
تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ این
فن بہ صفحۂ روزگار بماند۔"

گارساں دتاسی کے سامنے بھی تذکرہ لکھتے وقت یہی مقصد کارفرما تھا:

"میں نے یہی خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں
نہ ہوں ان کا شعرا سا ذکر کر دینا ضروری ہے،
کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گم نام رہ جائیں۔"

اسی طرح کے مقاصد فارسی تذکرہ نگاروں کے سامنے بھی تھے ——— مسیح الزماں اپنی کتاب "اردو تنقید کی تاریخ" میں فارسی تذکرہ نگاری کے اسباب اور حدود کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"چونکہ پرانے کہنے والوں کے کلام سے واقفیت
لازمی اور ضروری تھی اور چھاپے کا ایجاد نہ ہونے
کے باعث عام طور پر لوگوں کے دواوین تک
دسترس نہ تھی اس لئے وقت کے بڑھتے ہوئے
قدموں کے ساتھ اس کی ضرورت محسوس کی گئی،
کہ شعراء کے حالات کسی جگہ مجملاً جمع کر دیئے جائیں
تاکہ آنے والی نسلیں ان سے بے خبر نہ رہیں۔ ان

تذکروں میں لوگوں کی شاعری پر تبصرہ یا اُن کے محاسن کا تفصیلی بیان مقصود نہ تھا بلکہ کچھ حالاتِ زندگی کے لکھنے والے کے ذہن پر جو مجموعی تاثر ہوتا تھا اسے بھی لکھ دیتا تھا۔ شاعر کے تمام خصوصیات کا اندازہ پڑھنے والے کے ذوق پر چھوڑ دیا جاتا کہ وہ خود اس کے نمونۂ کلام سے اس کا اندازہ کر لے گا۔"

یہ اقتباس طویل ہے لیکن اس لئے ضروری ہے کہ ہم یہ اندازہ لگا سکیں کہ اردو تذکرہ نگاری کے اسباب و حدود تقریباً وہی تھے جو فارسی تذکرہ نگاری کے تھے۔ ایسی صورت میں شعرائے اردو کے تذکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کو جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کے بجائے انہیں حدود میں پرکھنا مناسب ہے، جن میں تذکرہ نگاروں نے اپنے کو محدود رکھا۔

میر کے 'نکات الشعراء' سے لے کر 'آبِ حیات' تک تذکروں کی کثیر تعداد ملتی ہے، جن میں بعض مشہور تذکرے یہ ہیں — مخزن نکات (قائم)، تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)، تذکرہ ہندی اور ریاض الفصحاء (مصحفی)، گلشنِ ہند (مرزا علی لطف)، تذکرہ ریختہ گویاں (گردیزی)، مجموعۂ نغز (قدرت اللہ قاسم)، گلشنِ بےخار (شیفتہ)، طبقات الشعراء (کریم الدین)، خمخانۂ جاوید (لالہ سری رام) اور آزاد کا 'آبِ حیات' وغیرہ —— ان تمام تذکروں میں شاعروں کی زندگی کے مختصر حالات، کلام پر مختصر سا تبصرہ اور کلام کا انتخاب، یہ تین چیزیں ہیں جن کو پیش کیا گیا ہے۔ تذکرہ نگاروں کا مقصد شعراء پر تنقید کرنا یا قدر و قیمت کا تعین نہیں تھا، بلکہ محض گمنامی کے غار سے ان کو محفوظ کرنا تھا، تاکہ آئندہ نسلیں ان سے باخبر ہو سکیں لیکن تذکرہ نگار عموماً وہ لوگ تھے جو اپنے اندر مروّجہ تنقیدی شعور رکھتے تھے، جو محض واقعہ یا حالاتِ زندگی کے بیان تک اپنے کو محدود نہیں رکھ سکتے تھے، اس لئے ان کے تذکروں میں ایسے اشارے بھی ملتے ہیں، جن کو محدود معنوں میں تنقید کا نام دیا جا سکتا ہے۔

سب سے پہلے جو تذکرہ ادبی حیثیت سے سامنے آیا، وہ میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' تھا۔ اس تذکرہ کی خصوصیت میر کی بےلاگ تنقید ہے، جو کبھی کبھی تلخی کی حد تک پہنچ گئی ہے، لیکن سب سے زیادہ اہم شاعروں کی سیرت نگاری کے مرقعے ہیں جو مختصر ہیں اور جاندار ہیں۔ اس تذکرے کی بےلاگ تنقید نے ایسی فضا پیدا کر دی تھی، کہ اس کی مخالفت یا موافقت میں بہت سارے تذکرے لکھے گئے۔ فتح علی گردیزی نے میر کے تذکرے کو "خردہ گیری" اور "عیب چینی" بتایا اور اس کے جواب میں 'تذکرہ ریختہ گویاں' لکھا۔ قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں میر کا تتبع کیا اور 'نکات الشعراء' کی طرز پر تذکرے لکھے۔ شروع کے تذکروں میں 'تاریخی احساس' کی کمی تھی، جس کو بعد کے تذکرہ نگاروں نے محسوس کیا اور اس کا التزام کیا کہ ان کے تذکرے ادبی تاریخ کی بھی حیثیت اختیار کر لیں۔ اس کے لئے ان حضرات نے شعراء کے ادوار قائم کئے، حالاتِ زندگی لکھتے ہوئے سنین کا خاص خیال رکھا۔ جا بجا معاصرین کے درمیان یا فارسی کے شعراء سے اردو کے شعراء کا موازنہ بھی پیش کیا، لیکن یہ بات سبھی تذکرہ نگاروں کے درمیان قدرِ مشترک تھی، کہ ان لوگوں نے اپنے تذکروں کو صرف شعراء کے کلام پر مختصر سا تبصرہ اور نمونۂ کلام کے پیش کرنے تک محدود رکھا اور ان ہی دائروں میں اپنے طور پر امتیاز حاصل کیا۔ مثلاً شیفتہ کا تذکرہ سیرت نگاری کے لئے قابلِ اعتبار سمجھا جاتا ہے تو کریم الدین کا انتخاب کلام اور اصابتِ رائے کے لئے۔ بعض تذکرے سنین اور تاریخ کے لئے اہم ہیں۔ 'آبِ حیات'، اپنے دلکش سوانحی خاکوں کے لئے آج بھی دلچسپ ہے۔ البتہ ان تمام تذکروں میں توازن کی کمی ملتی ہے، سوانحی حالات ہوں، یا انتخاب یا تبصرہ۔ ہر جگہ تذکرہ نگار افراط و تفریط سے بری نہیں ہیں۔ اگر کسی کی مدح کی ہے، تو زمین و آسمان ایک کر دیئے جاتے ہیں اور تنقیص ہوتی ہے تو کہیں بھی ٹھکانہ نہیں رکھا جاتا۔ گارساں دتاسی نے تذکروں کی اعتراضات کئے۔ ان میں ایک اعتراض یہ بھی تھا، کہ ان تذکروں

قصد" دوستوں کی مدح سرائی تھا یا اپنی روشناسی کا سامان؟
پر تذکرہ نویس نہیں چاہتے تھے کہ ان کے علاوہ کسی اور کے نام کا
کریں۔" کریم الدین نے "طبقات الشعرا" میں یہی خیال ظاہر کیا
ان تذکرہ نگاروں کو اپنی تشہیر مقصود تھی یا دوسروں کی تنقیص،
دوسرے شعرا کا پایہ کم ہو جائے؟

تذکرہ نگاروں نے یہ بھی کیا کہ اپنے سے پہلے کے تذکرہ
روں پر تنقید یں کیں اور ساتھ ہی ان کی خامیاں گنائیں۔ لیکن
ب اتفاق ہے کہ وہ خود اس کو پوری طرح نباہ نہ سکے۔ حالات
گی، پر بھی تبصرے کئے گئے اور انتخابِ کلام اور تبصروں پر بھی۔
ن جب وہ خود تذکرہ لکھنے بیٹھے، تو اسی افراط و تفریط کا شکار
لئے جس کا الزام وہ اپنے سے پہلے تذکروں پر لگا چکے تھے۔ محمد حسین
دنے "آبِ حیات" لکھتے وقت اپنے سے پہلے کے اردو تذکروں پر
بصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ.....

"نہ اس کے عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ
اس کی موت و حیات کے سنین متعین کئے
جاتے ہیں اور اگر شاعر ہیں تو ان کے کلام کی خوبیوں
اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان
کے معاصرین کے ساتھ کوئی مقابلہ اور موازنہ
موجود ہے۔" صہ

"جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی
زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویریں
سامنے آن کھڑی ہوں، اور انہیں حیاتِ
جاوداں حاصل ہو۔" صہ

وہ اس مقصد میں تو کامیاب ہو گئے، کہ ان کے لکھے ہوئے شاعروں
کے سوانحی مرقعے اس قدر دلکش انداز میں ہیں کہ اشخاص کی چلتی پھرتی
بولتی چالتی تصویریں" سامنے آ جاتی ہیں لیکن اپنے تنقیدی تبصروں
اور معاصرین کے درمیان مقابلہ و موازنہ کرتے ہوئے اسی افراط و
تفریط کا شکار ہو گئے جس کے لئے وہ دوسرے تذکرہ نگاروں کو مورد

الزام قرار دیتے ہیں، بلکہ ان کے سوانحی خاکے بھی ان کی اختراع پسند
طبیعت کی نذر ہو گئے۔ جس کی مدد سے انھوں نے اپنے خاکوں کو دلچسپ
لیکن غیر حقیقی مرقعے بنانے کی کوشش کی۔ یہ بات دوسری ہے، کہ
ان کے خاکوں کی ادبی حیثیت مسلّم ہو گئی۔

تذکروں کی تنقید ذوقی اور وجدانی یعنی کہ تاثراتی ہے۔
اس کا اظہار تین حیثیتوں میں ہوا ہے۔ انتخابِ کلام، تبصرہ اور اصلاحِ
کلام کی صورت میں۔ جہاں تک کلام کے انتخاب کا تعلق ہے اس کی
حیثیت عام معنوں میں تنقیدی نہیں ہے لیکن کلام کا انتخاب بجائے
خود ایک مشکل کام ہے۔ اس سے انتخاب کرنے والے کے تنقیدی شعور
کی گہرائی اور گیرائی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، بلکہ اس امر کا
اندازہ لگانا بھی ممکن ہے کہ انتخاب میں کون سے اصول مد نظر
تھے۔ تذکرہ نگاروں کی یہ خصوصیت قابلِ تعریف ہے کہ انھوں
نے کلام کے انتخاب میں رچے ہوئے ذوق اور پختہ تنقیدی شعور
کا ثبوت دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سبھی تذکروں میں انتخاب عمدہ
ہے بعض تذکرہ نگاروں نے اس سلسلے میں زیادہ محنت و کاوش
نہیں کی ہے، بلکہ کسی نہ کسی حد تک سبھی تذکرہ نگاروں کے
انتخاب میں رطب و یابس جمع ہو گئے ہیں۔ کسی تذکرے میں کم
اور کسی میں زیادہ۔ میر کا اور میر حسن کا تذکرہ کلام کے انتخاب
کے لئے عمدہ تصور کیا جاتا ہے۔

تذکروں میں شعرا کے کلام پر مجموعی اور مختصر تبصرہ بھی
ملتا ہے، یہ تبصرہ خالص تاثراتی اور عمومیت لئے ہوئے ہوتا ہے۔
ان تذکروں میں شاعری کے واضح خد و خال ابھر کر سامنے نہیں
آتے اور نہ فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین میں کوئی خاص
مدد ملتی ہے۔ مثال کے لئے چند تبصرے پیش کئے جاتے ہیں۔ سودا کے
بارے میں میر لکھتے ہیں:

"غزل و قصیدہ و قطعہ و مخمس و رباعی
ہمہ را خوب می گوید۔ سر آمد شعرائے ہندی
اوست، بسیار خوش گو است۔ ہر شعرش

طرزش بستہ و رستہ و چین بندی الفاظش گل

معنی دستہ دستہ، ہر مصرعہ برجستہ، ہر کہ سرو آزاد

بندہ بیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔"

میر حسن کی سودا کے متعلق یہ رائے ہے:

"میدان بیان او وسیع، طرز معانی او بدیع

در قصیدہ و ہجو ید بیضا دارد، قصائد عذب

دل آویز و بیان، ہجو بلند، نظمش طرب انگیز"

درد کے بارے میں:

"دیوانش چوں کلام حافظ سراپا انتخاب۔"

مصحفی میر کے لیے رقمطراز ہیں:

"شخص صاحب کمال است۔ اکثرے در فن ریختہ

او را در رتبہ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند۔ و اکثر

در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند

مرزا را در ہجو و قصیدہ بر و فضیلت می دہند"

"ہمہ ریختہ گویان ہند سند از کلامش می آرند

و او را دریں فن مستثنیٰ می دانند، و الحق

کہ چنیں است۔"

اوپر میر، میر حسن اور مصحفی کے تبصرے پیش کیے گئے۔ ان تبصروں کی اصابت سے انکار مشکل ہے لیکن یہ تبصرے تعمیم زدگی کا شکار ہیں، پھر یہ تبصرے کسی صورت میں تنقید کے زمرے میں نہیں آ سکتے۔ سودا فن قصیدہ کے امام ضرور ہیں، لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے قصیدوں کے سبھی اشعار "عذب و دل آویز" ہیں یا میر کے بقول "گل معنی دستہ دستہ" کے حامل ہیں۔ یہ تبصرے مجموعی تاثر کو واضح کرتے ہیں جو بجائے خود اہم ضرور ہیں لیکن تحسین کی حدوں سے آگے بڑھ کر تعیین قدر و قیمت میں کوئی واضح مدد نہیں پہنچاتے۔ غالباً اسی وجہ سے کلیم الدین احمد نے یہ خیال ظاہر کیا کہ تذکروں کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے، بلکہ محض تاریخی ہے۔

"جس طرح اردو شعرا شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے اسی طرح تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت کے مقصد، اس کے صحیح پہلو سے آشنا نہ تھے۔ اس لئے ان کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔"

دراصل تنقید جس معروضیت یا جمالیاتی ملاحظہ کی متقاضی ہوتی ہے، تذکرہ نگاروں کے یہاں اس کا فقدان ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے تبصروں کی بنیاد ذاتی پسند اور ناپسند تھی۔ دوسرے وہ شاعری کو جذبات و احساسات یا تجربات کا ناگزیر اظہار سمجھنے کی بجائے صناعی سمجھتے تھے۔ عربی اور فارسی تنقید کی روایت کے زیر اثر اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے بھی معانی کی بجائے الفاظ کی اہمیت پر زور دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے تذکروں میں اصلاح کلام کا فریضہ بھی انجام دیا۔ کلام کی اصلاح کرتے ہوئے انھوں نے معانی کو یا دوسرے لفظوں میں شاعر کے تجربوں کو چھیڑنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی، بلکہ سارا زور اس بات پر صرف کیا کہ شعریت عروض کی پابندی ہے یا نہیں؟ الفاظ کا استعمال صحیح ہوا ہے یا نہیں؟ طرز ادا میں کہاں تک جدت و ندرت ہے؟ اظہار میں برجستگی ہے یا نہیں؟ غرض اس طرح کے سوالات تھے جن کا جواب وہ شاعری میں ڈھونڈتے تھے اور اسی کو "شعری پرکھ" کا معیار سمجھتے تھے، بلکہ شاعروں سے ان کا مطالبہ بھی کرتے تھے۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ شعری تجربوں کا بالکل احساس نہیں رکھتے تھے، بلکہ شعری تجربوں کو مروجہ انداز میں دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اظہار کی سطح پر وہ کسی قسم کی تبدیلی گوارا نہیں کرتے تھے، جس کی وجہ سے شاعری محض لفظی بازیگری بن کر رہ گئی تھی۔ اس کو وہ صناعی کا نام دیتے تھے۔ ایسی صورت میں جو تنقید یا تبصرہ سامنے آیا اس نے الفاظ سے تو بحث کی معانی کو قابل توجہ نہیں سمجھا اور اگر معانی کا ذکر چھیڑا بھی تو "خوش فکر" اور "علوئے معنی" جیسے مبہم اور غیر متعین الفاظ سے آگے نہیں جا سکے۔ دراصل یہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت

دلدل

شفق

...وسم کا قہر جگہ جگہ اپنی نشانیاں چھوڑ گیا تھا۔
کہیں تو اونچے اونچے ٹیلے تھے، کہیں گہری کھائیاں، گڑھے
...دلدل، راستے انتہائی مخدوش ہو گئے تھے۔ قدم قدم پہ آدم خور
...وروں کا خوف تھا۔ سنبھل سنبھل کر، ٹٹول ٹٹول کر چلنے پر بھی ٹھوکر لگ
...تی، پاؤں لہولہان ہو جاتے۔ ذرا سی لغزش اوندھے منہ کسی گڑھے
...گرا تی یا سالم دلدل میں نگل لیتا۔ ہتھیار پاس ہوتے ہوئے بھی
...وں کی عقب سے خونخوار درندے نکلتے اور قافلے پر حملہ کر دیتے۔ انھیں
...ی مہلت بھی نہ ملتی، کہ وہ ہتھیار سنبھال سکیں۔
...ک جب اپنی مشکلات سردار کے خیمے تک پہنچاتے تو انھیں
...ین دلایا جاتا کہ یہ پریشانیاں عارضی ہیں، بہت جلد محکمہ تعمیرات اس
...سلے میں کارروائی کرے گا۔ سارے انتظام مکمل ہو چکے ہیں۔
اور جب اسی طرح بہت سارے دن گذر گئے اور کچھ نہیں ہوا
...بستی والے میرے پاس آئے۔
ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے جس سے امیدیں وابستہ کیں وہ شروع
...یں تو ہماری رہبری اور حفاظت کرتا رہا۔ راہوں کے کانٹے صاف کرنے
...کا وعدہ کرتا رہا۔ جب ہم مطمئن ہو گئے تو معلوم ہوا کہ خلیجیں اور گہری
...ہو گئیں۔ ٹیلے اور بلند ہو گئے، راستے اور پرخطر ہو گئے۔ اس کے بعد دشمن
...سے جنگ میں ہم سب کچھ ہار گئے، ہمارا سب کچھ چھن گیا۔ غرور، عزت،
...وقار اور اب ہمارے زخموں سے رستا ہوا لہو، چہرے کی خراشیں
اور گرد و غبار ... غباروں کا قافلہ ہمیں محصور کر چکا ہے، چہرے دھندلانے
...لگے ہیں۔ راستے دھند میں کھو گئے۔ ایسے میں کیا ہم وہاں پہنچ سکتے ہیں
جہاں کا خواب دیکھتے رہے ہیں، جہاں کی کہانیاں سنتے رہے ہیں اور
اب ہر طرف سے مایوس ہو کر تمہارے پاس آئے ہیں کہ تم...
میری نظروں کے سامنے بے شمار تصویریں ہیں۔ پاس آتی
ہوئی، دور جاتی ہوئی، خون میں نہائی ہوئی، معزول کی ہوئی،
میں تو شروع ہی سے موسم کے قہر کا مطالعہ کرتا رہا تھا۔ سورج کو قہقہہ
لگاتے اور بادلوں کو محو خواب دیکھ رہا تھا۔ بڑھتے ہوئے ٹیلوں اور
خلیجوں سے پریشان تھا۔ میں نے گہری نظروں سے بستی والوں کا جائزہ لیا
ان کے ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہوئی تھیں جن پر وہ بار بار زبان
پھیر رہے تھے، چہروں پر اداسی کے سائے تھے، آنکھیں رحم کی طالب،
پھٹے ہوئے گرد آلود کپڑوں سے ان کا بدن جھانک رہا تھا۔ یہ میری بستی
کے لوگ ہیں۔ میرے اپنے لوگ۔ میرے دل میں ہوک سی اٹھی۔
آپ مجھے جو ذمہ داری سونپنا چاہتے ہیں وہ بہت کٹھن ہے،
مگر... میں گھڑی بھر کے لئے رکا۔ وہ پر امید نظروں سے مجھے دیکھ رہے
تھے۔ میں انکار نہیں کر سکتا۔ مگر میری دلی خواہش ہے کہ ہم پرانا طریقہ
ترک کر دیں اور سب کو اس کا موقع ملے کہ وہ جہاں ضرورت سمجھے مشورہ
دے اور یہ بھی کہ مجھے ہر قدم پہ آپ کے تعاون کی ضرورت ہو گی کہ
مشکلات کا اندازہ مجھ سے زیادہ آپ کو ہے۔
تب ان کی بجھی بجھی آنکھوں میں مسرت کی کرن پھوٹی
اور چہرے پر پھیل گئی۔ انھوں نے میرے نام کے نعرے لگائے اور یہ
کہہ کر لوٹ گئے کہ ہمیں تم پہ بھروسہ ہے، تم جو کہو گے ہم کریں گے۔
بیوی نے اس نئے منصب پہ مجھے مبارکباد دی مگر ...

میں تشویش تھی۔ دشمن چاروں طرف ہیں، محاذ بہت بڑا ہے گرد و غبار کا زمانہ ہے، خلیجیں بہت گہری ہیں، اور آپ....

میں نے اسے سمجھایا کہ میں تنہا نہیں ہوں۔ میرے چھ ہاتھ، چھ پیر اور چھ آنکھیں ہیں، اور مجھے یقین ہے کہ میں بستی والوں کے خوابوں میں قوس قزح کے رنگ بھر سکوں گا۔ میں تجربہ کر رہا ہوں، ایک نیا راستہ بنا رہا ہوں اور مجھے امید ہے کہ میں بستی والوں کے لئے وہ سب کر سکوں گا جو دوسرے نہیں کر سکے۔

جب میں گھر سے باہر نکل کر گلیوں اور چوراہوں پر گیا تو ہر جگہ میرا ہی ذکر تھا۔ لوگوں نے نظریں جھکا کر مجھے تعظیم دی۔ میرے لئے راستہ چھوڑ دیا۔ میرے آگے بڑھنے پر میرے پیچھے ہولئے، اور جب میں بڑے میدان میں پہنچا، تو میرے پیچھے ایک اژدہام تھا۔

دوستو! میں آپ کو یہ خوش خبری سنانے آیا ہوں، کہ میں روایت شکن ہوں اور آج سے تعظیم کے معیار بدل گئے ہیں۔ اب کسی کے ہاتھ بندھے ہوئے، کٹے ہوئے نہیں ہوں گے، کسی کی نظریں جھکی ہوئی نہیں ہوں گی، کسی کے ہونٹوں پر قفل نہ ہوگا، کہ میں آپ کا سردار نہیں، مددگار ہوں۔ خلیجیں بہت گہری ہیں، ٹیلے بہت بلند ہیں، میرے ساتھ تعاون کیجئے، میرے ہاتھ مضبوط کیجئے کہ میں خلیجیں پاٹ سکوں، ٹیلے ڈھا سکوں اور یہ کام کل نہیں آج کرنا ہے ابھی سے کرنا ہے۔

لوگوں نے حیرت اور مسرت سے مجھے دیکھا۔ ایسی باتوں سے ان کے کان نا آشنا تھے۔ انھوں نے آزمائش کے لئے بازو پھیلائے تو وہ دور تک چلے گئے، زبان کھولی تو پہلے نرم پھوار پڑی، پھر بڑی بڑی بوندیں ٹین کے سائبان پر برسنے لگیں۔ انھوں نے قدم اٹھائے تو ان کی رفتار دوڑنے کی حد تک تیز ہو گئی، تو انھوں نے ایک دوسرے کی باہوں کا سہارا لے کر خود کو روکا اور یقین کیا کہ جب ابھی سے یہ محسوس ہو رہا ہے تو پھر آگے کی یہ ساری منزلیں اور اس کے بعد کی منزلیں پر لگا کر پاس آ جائیں گی۔

دوسرے دن جب میں کدال لے کر کام کے لئے روانہ ہوا تو بستی کے کچھ لوگ اپنے ساتھ کدالیں لئے میری راہ دیکھ رہے تھے۔ مجھے خوشی ہوئی، کہ اب یہ لوگ غیر یقینی کی صلیب سے اتر کر یقین کی منزل سے قریب ہیں ورنہ پہلے تو یہ لوگ کدالیں لاد چلتے تھے اور پھر شکوک کا میں محصور ہو جاتے تھے۔

میں نے گہری نظروں سے خلیجوں اور ٹیلوں کا جائزہ لیا۔ خلیجوں میں سوکھی ہوئی گھاس کے اندر سانپ بچھو اور زہریلے رینگ رہے ٹیلوں کے عقب میں بہت سے مصنوعی بھٹ تھے۔ ان ہی بھٹوں میں درندے رہتے ہیں، پہلے انھیں ختم کیا جائے، پھر ٹیلوں کو ڈھا کر خلیجیں بھر دی جائیں گی۔ ہمارے قدموں میں بے شمار سوکھے سڑے ہڈیوں ڈھانچے پڑے ہوئے تھے، جن کی بدبو سے دماغ پھٹا جا رہا تھا اور جن کے متعلق کسی نے یقین کے ساتھ نہیں بتایا کہ یہ درندوں کے شکار یا دشمن قبیلوں کے، اور یہ کہ ان کا کیا کیا جائے۔ بستی میں لے جانے سے خوف و ہراس پھیلے گا اور جلا دینے سے مردوں کی بے حرمتی ہو گی کہ پہلے ہی بے گور و کفن لاشے دھوپ میں جل رہے تھے۔

میں نے مددگاروں کی طرف دیکھا تو وہ میرا مطلب سمجھ کر فکر مند ہو گئے۔

میرا خیال ہے اس سلسلے میں بستی کے سن رسیدہ لوگوں سے مشورہ کرنا چاہیئے۔

ٹھیک ہے، لیکن ہم اسی طرح ذرا ذرا سی بات کے لئے مشورہ کرتے رہے تو... میرا مطلب ہے...

میں نے اس نوجوان کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا کہ واقعی اس کا خیال صحیح ہے، مگر سوال یہ ہے کہ کون سا کام پہلے کرنا چاہیئے۔ بھٹوں کی تباہی یا ہڈیوں کے ڈھانچے... پھر یہ تمیز بھی مشکل ہے کہ اس میں دشمن قبیلوں کے لوگوں کی کون ہڈیاں ہیں، کیسے الگ کی جائیں، اور ان کا کیا کیا جائے... اگر پہلے ہڈیاں دفنائی جائیں اور بھٹوں سے نکل کر درندے ہم پر ٹوٹ پڑے تو... اور اگر بھٹوں کو تباہ کیا جائے، تو یہ ڈھانچے ہماری لاپرواہی کا ماتم کریں گے۔

میری خواہش ہے کہ میں دشمن کے قبیلے میں کبوتر لے کر جاؤں اور ان ہڈیوں کے عوض تمہاری ٹوپیاں لے آؤں کہ تمہارے ننگے سر مجھے بار بار ذلت کا احساس دلاتے ہیں۔ ایسا ہو جاتا تو ہم نئی امنگوں

اُٹھ گیا

…وں کے ساتھ کر دالیں چلاتے مگر… نوجوان گھبراتی بھر کیلئے
…رے بھٹوں کو دیکھا، مجھ سے بہت سی خونی آنکھیں اُسے
… تھیں، پھر دھیرے دھیرے بولا۔ یہ جب ختم ہو جاتے، تو ہمیں
…ی نباتات مل جاتی پھر ان ہڈیوں کو گڈھوں میں بھر کر مٹی
…ی جاتی تو…

مجھے یہ بات پسند آئی، یقیناً یہ ابھی کا مسئلہ ہے وہ بعد کا ہے تو
تو پہلے ہم ہڈیاں اٹھا کر گڈھوں میں ڈال دیں۔ پھر بھٹوں میں
…مر کر بھیڑیوں کا شکار کھیلیں، سب نے اس کی تائید کی، مگر کوئی
…بڑھا تو میں نے ایک لاسٹرا ڈھانچہ اٹھایا اور گڑھے میں پھینک
…پھر دوسرا، تیسرا، چوتھا۔ اور جب میں نے بہت سا پھینک دیا،
…بی ناک سکوڑتے، جھجکتے ہوئے آگے بڑھے۔

ہم سے پہلے ہی بستی میں ڈھانچوں کی خبر پھیل چکی تھی، اور
…سہمے ہوئے چہروں پر سوالیہ نشان بنائے ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔
…نے انھیں بتایا کہ ایک مرحلہ بخیر و خوبی طے ہو گیا اور تمام گھروں
…دروازے اور کھڑکیاں بند رکھی جائیں، کہ ہم بھیڑیوں کو اُن کے
…ن سے نکال رہے ہیں، ایسا نہ ہو کہ ان میں سے کوئی بچ کر بستی تک
…جائے، بھیس بدل کر کسی گھر میں داخل ہو جائے اور پھر رات کو
…کر پہلے سوتے ہوئے بچوں کو، پھر جوان، پھر بوڑھے مرد اور
…ت…..

پتہ نہیں لوگ ہماری بات سمجھے یا ہماری طرف سے مشکوک
…گئے تھے۔ کیونکہ ان کے چہروں پر سوالیہ نشان ہنوز باقی تھے۔
…ہیں ان ڈھانچوں کے بارے میں بتایا جائے کہ ان کے ساتھ
…یا کیوں کیا گیا۔ وہ ہمارے عزیزوں کی لاشیں تھیں۔ ہم انھیں رسم و رواج
…مطابق عزت و احترام سے دفن کرتے۔

بہتے ہوئے خون کی قسم، ہمارا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں
…ہمارے عزائم بہت بلند ہیں۔ ہم نے ہر بلندیاں سر کرنے کا عہد کیا ہے
…گلیوں کو پاک کر، خطروں کو دور کر کے ایک نئی بستی بسانے کا عہد کیا
…ہے۔ ہم پر بھروسہ کیجیے۔ اگر آپ اسی طرح جواب طلب کرتے رہے تو
ہم کمزور ہو جائیں گے، ہمارے حوصلے پست ہو جائیں گے اس لیے کل کی
بات یاد رکھیے۔ گھروں کے دروازوں کی نگرانی کرنی ہے۔

پھر میں نے سپہ سالار کو احکامات بھیجے۔

گلیوں اور چوراہوں کی سخت ناکہ بندی کر دی جائے، کہ کوئی
بھٹکا ہوا بھیڑیا بستی میں داخل نہ ہو سکے، کچھ بہترین نشانہ بازوں کو
بھٹوں کے اردگرد بکھیر دو، کہ جب ہم غاروں میں پانی ڈالیں، اور
بوکھلائے ہوئے بھیڑیے باہر نکلیں، تو وہ انھیں اپنی برچھیوں کی نوک
پر رکھ لیں——

صبح جب ہم نئی مہم پر روانہ ہوئے، تو ہمارے پاس بڑے
بڑے مضبوط جال، پانی کے مشکیزے اور آلاتِ حرب تھے۔ بھٹوں میں پانی
ڈالا گیا، تو اندر سے غرّانے کی آوازیں سن کر ہمارے دل دہل گئے۔ پھر
خونی آنکھوں اور کھلے ہوئے جبڑوں سے خون ٹپکاتے ہوئے بھیڑیوں
کا غول باہر نکل آیا۔ ہم نے پھرتی سے ان پر جال ڈالا۔ بہت سے پھنس گئے۔
مگر کچھ بچ کر بستی کی طرف بھاگے تو برچھیوں کی نوک سے خون کی دھار پھوٹ پڑی۔

شام ہوئی تو ہم نے شکار کا جائزہ لیا۔ چند بھیڑیے مارے
گئے تھے اور بہت سے جالوں میں قید گرفتار رہے تھے۔ انھیں اس لیے زندہ
رکھا گیا تھا، کہ بستی والوں کو تحفظ کا یقین دلایا جا سکے۔

بستی والوں کو دیکھ کر بھیڑیوں کی آنکھیں بجھ گئیں۔ جبڑے
بند ہو گئے، دُم لٹک کر دونوں پیروں کے درمیان جھول گئی اور وہ
خارش زدہ کتّوں کی طرح ہانپنے لگے۔

نہیں، یہ نہیں ہو سکتے۔ بستی والوں نے انکار میں سر ہلایا۔ پتہ
نہیں یہ بھیڑیے ہیں بھی یا بکریوں پر بھیڑیوں کا خول چڑھا دیا گیا ہے' یہ
بے چارے تو خود ستم رسیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ خونی کیسے ہو سکتے ہیں
نہ جانے ہمارے ساتھ یہ مذاق کیوں کیا جا رہا ہے؟

اُن کی باتوں سے مجھے بڑی تکلیف ہوئی، مگر میں نے یہ کہہ کر
خود کو مطمئن کر لیا، کہ یہ ایک عرصہ تک فریبِ مسلسل کا شکار رہے ہیں۔
اس لیے ہر بات کو شک کی نظروں سے دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے —— یہ
نفسیاتی بیماری دھیرے دھیرے اس وقت دور ہو گی جب ان کا کھویا ہوا

سرمایہ انھیں دلا دیا جائے۔

اور میں نے دوسرے دن کبوتر لے کر دشمن قبیلے میں جانے کا فیصلہ کیا، کہ جب سروں پہ ٹوپی ہوگی تو ذمہ داری کا احساس خود بخود بیدار ہو جائے گا۔

جب میں ان کی ٹوپیاں لے کر لوٹا تو انھوں نے میرا پرجوش خیر مقدم کیا، مگر شام ہوتے ہوتے مجھے اطلاع ملنے لگی کہ بستی والے بہت مضطرب ہیں، مجھ سے ملنا چاہتے ہیں، اور یہ کہ نہ جانے کس طرح کئی بھیڑیے جال سے فرار ہو گئے ہیں۔

فرار ہو گئے... مگر کیسے؟ کیا پہرے داروں کو اندازہ نہیں تھا کہ یہ کتنے خونخوار ہیں اور کتنی دشواریوں سے پکڑے گئے تھے۔ پہرے داروں سے کہو، وہ کسی بھی طرح انھیں ڈھونڈ کر لائیں، ورنہ انھیں سخت سزا ملے گی — بستی والے مجھ سے ملے تو بے چین سے تھے۔ یہ ہماری ٹوپیاں نہیں معلوم ہوتیں، کیونکہ ہمارے سروں پر نہیں آ رہی ہیں۔ دیکھنے میں تو ہماری ہی معلوم ہوتی ہیں، مگر... کہیں کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔

کوئی گڑبڑ نہیں ہے، اتنے دنوں کھلا رہنے کی وجہ سے سر بڑا ہو گیا ہے، دھیرے دھیرے ٹھیک ہو جائے گا۔ کیا آپ نے سنا کہ کچھ بھیڑیے فرار ہو گئے ہیں؟

ہاں سنا ہے۔ انھوں نے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بیزاری سے کہا۔ مگر ہمارا سر بڑا کیسے ہو سکتا ہے، جبکہ لباس ٹھیک ہے۔ آخر اس ٹوپی کے واپس آنے کا کیا فائدہ ہوا؟ — کھوئی ہوئی چیز واپس ملنے پر ابتدا میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہی ہے۔ رفتہ رفتہ اپنائیت لوٹ آئے گی۔ مگر کیا آپ میں سے کسی کے پاس گمشدہ بھیڑیوں کا سراغ ہے؟

نہیں جی، ہمیں اپنے جھگڑوں سے ہی فرصت نہیں ہے، اور اب یہ ٹوپی کا مسئلہ۔ اگر یہ ہماری ہی ہے تو اپنائیت کب تک لوٹے گی؟

میں نے انھیں سمجھایا کہ مجھے کچھ وقت دیجیے۔ اگر میری ایک ایک بات سچ نہ ہو جائے تو پھر آپ با اختیار ہیں۔ میں اپنے تئیں پوری کوشش کر رہا ہوں، اور مجھے یقین ہے کہ میں اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوں گا۔

وہ چلے گئے تو میں نے گھر کا اچھی طرح جائزہ لیا۔ الماریوں کے پیچھے، تخت کے نیچے، صندوق کی اوٹ میں ہر جگہ انھیں تلاش کیا کہ میرے گھر سے بہتر پناہ گاہ ان کے لیے کون ہوگی۔ بیوی نے پریشانی کا سبب پوچھا، تو میں پھٹ پڑا۔

میں تو صرف چار ہاتھ یہاں سے لے کر گیا تھا۔ وہ اسی لیے چھوڑ گیا تھا کہ میری غیر موجودگی میں میری چیزوں کی حفاظت ہوگی، مگر تم نے سنا کہ کچھ بھیڑیے فرار ہو گئے ہیں۔

مجھے تو اس فرار میں بستی کے شرپسندوں کا ہاتھ معلوم ہوتا ہے۔ میں نے سنا ہے بستی والوں کو اس کا یقین نہیں ہے کہ یہی وہ خونخوار درندے ہیں جنھوں نے تباہی پھیلائی تھی اور وہ انھیں میں سے کسی کے گھر میں چھپے ہوں گے، آپ گھروں کی تلاشی لیجیے۔

گھروں کی تلاشی... نہیں، یہ ناممکن ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ ابھی بستی والوں کا اعتماد پوری طرح بحال نہیں ہوا ہے۔ تلاشی کے نام پہ وہ پھر جائیں گے، مگر بھیڑیوں کا سراغ بھی ضروری ہے ورنہ وہ...

میں نے دوبارہ بھٹوں میں پانی ڈلوایا، گڑھوں میں تلاش کیا، ہڈیاں الٹ پلٹ کر دیکھیں، پہرے داروں سے پوچھ گچھ کی، مگر کہیں سے کوئی سراغ نہ ملا۔ تو میں نے سر جھٹک دیا اور گڑھے پاٹنے کا کام شروع ہو گیا۔

مجھے یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ کام کی رفتار بہت تیز ہے اور ایک دن میں کئی گڑھے بھر گئے، بلندیاں سرنگوں ہو گئیں۔ اگر ہم اسی طرح ہمت اور لگن کے ساتھ کام کرتے رہے تو بہت جلد لاشیں ڈھک جائیں گی، گڑھے پٹ جائیں گے، ٹیلے ڈھے جائیں گے۔ پھر نہ بھیڑیوں کا خوف ہوگا، نہ ٹیلوں کے عقب سے اچانک ٹوٹ پڑنے والے دشمنوں کا۔

مگر دوسرے دن ہم یہ دیکھ کر پریشان ہو گئے، کہ گڑھے پہلے کی طرح منہ کھولے ہوئے ہیں، ٹیلے اپنی پوری جسامت پر ہیں اور ڈھانچے گڑھوں کے باہر پڑے ہوئے ہیں۔ یہ کیسے ہوا، کس نے کیا... ہم حیرت سے ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے تھے۔ یہاں کون آیا تھا، ریت پر دور تک کسی کے قدموں کے نشانات نہیں۔ کچھ جانوروں کے قدموں کے نشانات ہیں تو کیا وہ گمشدہ بھیڑیے...

میرے ساتھی خوف زدہ ہو گئے، تو میں نے انھیں ہمت دلائی

امتحان سے وہ ہیں، یہ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ نیلی
لے نے ہم سے ... کا کڑا امتحان لیا ہے مگر وہ
ت قدم سے ہماری یادوں میں بس گئے۔ اور جو ہمت
ان کی ہڈیاں گمنام مقابر میں دفن ہو گئیں، تو دوستو!
ہم جاری رکھیں گے۔ کل ہمارا ہے، کل ہماری صبح مسکرائیگی۔

میں نے ہمراہیوں کے ساتھ تمام دن کڑی محنت کی، کل
تو نہ ہو سکا، مگر جتنا ہوا وہی غنیمت تھا، کہ یکسانیت سے
ٹ پیدا ہوتی ہے، اور جب ہم تھکے ماندے گھر لوٹے تو بستی والے
یب سی نظروں سے دیکھ رہے تھے، اُن کی آنکھوں میں کوئی
ماف نہیں تھی۔ دھواں دھواں سی آنکھوں کے عقب میں
سوالیہ نشان تھے۔

کبھی کبھی میں جھنجھلا جاتا۔ یہ کیسے لوگ ہیں، کیا چاہتے ہیں،
ان کے ہاتھ بندھے ہوئے تھے اور ہونٹوں پر قفل تھا، تو یہ کتنے شافت
ور جب ہونٹ اور ہاتھ آزاد ہو گئے تو کیا ضروری ہے کہ دونوں
ت متحرک رہیں... پھر دل تو سمجھاتا، یہ گزرے ہوئے کل سے
زدہ ہیں، اسی لئے دونوں کو حرکت میں رکھتے ہیں کہ کہیں پھر نہ
جائیں، اور اس طرح وہ خود کو مدافعت کے لئے تیار رکھتے ہیں۔

مگر دوسری صبح بڑی ہنگامی تھی۔

سرگوشیاں ہوا کے دوش پر لہراتی ہوئی ایک دوسرے
چھو رہی تھیں... کیا تم نے بھی کچھ سنا... کیا تمہارے یہاں بھی
کیا تم نے بھی دروازہ کھولا تھا... کیا تم نے بھی وہی کچھ دیکھا
اس کا کیا مطلب ہے...

رات بستی میں ایک نیا حادثہ ہوا ہے... میرے دوست
زدہ تھے، دروازے پر دستک کی آواز سن کر جب لوگوں نے
کھولے تو ان کے دروازوں پر ہڈیوں کے ڈھانچے کھڑے تھے
کے گھر کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔

میرے گھر کی طرف... ایک ٹھنڈی سی لہر میری ریڑھ کی
ں میں رینگ گئی، مگر ان کا مجھ سے کیا تعلق... پھر سوال یہ ہے، کہ
وہ موذی مٹی کے نیچے سے کس طرح نکلے ہوں گے؟

خدا جانے کیا ماجرا ہے، کیا کل ہم نے اُنھیں گڑھوں سے
باہر نہیں دیکھا تھا؟

یہی تو حیرت ہے، مگر نہیں، یہ ناممکن ہے۔ کوئی شرپسند
ہم سب کو خوف زدہ کرنا چاہتا ہے، ہمیں اس کو تلاش کرنا ہوگا، اور
ساتھ ہی اپنا کام بھی جاری رکھنا ہے، کہ لوگوں کو مطمئن کرنے کا یہی
راستہ ہے، پھر یہ بھی دیکھنا ہے کہ کیا آج بھی وہی ہوا ہے جو کل ہوا تھا

اور جب ہم دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ وہاں پہنچے تو سب
کچھ پہلے جیسا بکھرا ہوا، منہ کھولے ہوئے... تو ہماری دو دنوں کی محنت
رائیگاں گئی... میں نے ڈھانچوں کو چھو کر دیکھا، وہ سرد تھے،
میں نے اسے جگہ جگہ سے چھوا، کہیں ذرا سی گرمی نہیں اور جب انھیں
گڑھوں میں پھینکنا چاہا، تو ہڈیاں جوڑ سے الگ ہو گئیں۔

نہیں... سب افواہ ہے، یہ کہیں نہیں جا سکتے۔ یہ واقعے
پہلے ہو چکے ہیں کہ ہڈیاں جوڑ چھوڑ رہی ہیں۔ یہ سب کسی کی شرارت ہے،
کوئی ہماری محنت پر پانی پھیر کر ہمارا مذاق اڑانا چاہتا ہے... اس لئے
آج کی رات ہم پہرہ دیں گے اور دیکھیں گے، کہ یہ کس کی حرکت ہے۔

میرے ساتھی اس حد تک خوف زدہ ہو گئے تھے، کہ پہرے
کے لئے بڑی مشکل سے رضامند ہوئے، اس دن سب سے کم کام ہوا۔
جب رات ہوئی تو ہم وہیں چھپ گئے۔ پھر رات دھیرے دھیرے اترنے
لگی۔ اندھیرا بڑھنے لگا، ہمارے دل انجانے خوف سے دھڑک رہے تھے،
نہ جانے کیا ہو، واقعی کسی آدمی کی شرارت ہے یا کوئی آسیبی چکر،
دور بستی میں ٹمٹماتے ہوئے چراغ ڈھارس بندھائے ہوئے تھے، کہ
ابھی بستی والے لوگ جاگ رہے ہیں، ضرورت پڑنے پر ہماری مدد کے لئے
آجائیں گے۔ پھر رات بھیگنے لگی اور ٹمٹماتے ہوئے چراغ بجھ گئے، تو
ہمارے دل دھڑکتے ہوئے محسوس ہونے لگے

پھر تیز ہوا چلی اور ہمارے کان کھڑے ہو گئے، بے شمار دوڑتے
ہوئے قدموں کی آوازیں ہماری طرف بڑھ رہی تھیں۔ ہم نے سمت کا
اندازہ کرنا چاہا، مگر آوازیں چاروں طرف سے آ رہی تھیں۔ تو کیا ہم

چاروں طرف سے گھیرے جا رہے ہیں۔ پھر طبلِ جنگ بجا، تیروں کے سنسنانے کی آوازیں ... تلواروں کی جھنکار، وحشیانہ نعرے ہمارے سامنے ایک خون ریز جنگ ہو رہی تھی۔ سر کٹ کٹ کر گر رہے تھے خون کے فوارے چھوٹ رہے تھے، چیخوں اور کراہوں سے آسمان کانپ رہا تھا، پھر وہ خون آلود تلواریں سونتے ہوئے ہماری طرف بڑھے قریب اور قریب ... ہم نے اپنے سروں پر تلواریں بلند ہوتی دیکھیں، اور پھر چکرا تا ہوا اندھیرا اتنا گہرا ہو گیا، کہ ...

دوبارہ آنکھیں کھلیں، تو صبح ہو چکی تھی اور ہمارے سامنے منہ کھولے ہوئے گڑھے، سر اٹھائے ہوئے ٹیلے اور انسانی ڈھانچے ... ہم اتنے خوف زدہ اور کمزور ہو گئے تھے جیسے مہینوں کی بیماری کے بعد بستر سے اٹھے ہوں۔ بستی تک ہم خود کو گھسیٹ کر لے گئے۔

وہاں کئی ہیبت ناک خبریں ہماری منتظر تھیں۔

رات پھر دستک ہوئی تھی اور جب دروازے کھلے تو ڈھانچوں نے لوگوں کا گریبان تھام لیا اور گھسیٹتے ہوئے دروازے پر لائے اور پھینک کر چلے گئے۔

صاحب، وہ بہت برہم تھے۔ ان کی گرفت اتنی مضبوط تھی کہ ہماری قمیصیں پھٹ گئیں۔ وہ اشاروں میں کچھ بتانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے، آخر وہ ہمیں کیا بتانا چاہتے ہیں؟

مُردوں کی بے حرمتی ہو گی تو یہی سب ہو گا۔ ادھیڑ آدمی اپنے بوڑھے باپ کی لاٹھی پکڑے گلی گلی گھوم رہا تھا۔ اس بستی میں پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا، کہ ہم نے اپنی روایت کو سینے سے لگا رکھا تھا۔ مگر اب .. کیا واقعی وہی ہو رہا ہے جو کچھ کہا جا رہا ہے؟

بیوی مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئی، رات آپ کہاں رہ گئے تھے۔ آپ کی غیر موجودگی میں دروازے پہ تمام رات ہنگامہ رہا۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے۔ مگر آپ اتنے سہمے ہوئے کیوں ہیں؟

کچھ نہیں، کوئی خاص بات نہیں۔ تمام رات جاگنے کا اثر ہے،

ہاں، اور کیا کیا ہوا رات میں؟ ... میں نے اسے ٹالنا چاہا مگر وہ اس پر مصر رہی کہ میں کم از کم ایک ہفتہ سب سے الگ تھلگ آرام کروں کہ مسلسل محنت سے میری صحت بہت گر گئی ہے، مجھے آرام کی سخت ضرورت [illegible]

میں نے بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کیں تو رات کے منظر [illegible] میں پھرنے لگے کتنے وحشت ناک چہرے تھے، شعلہ بار آنکھیں [illegible] دانت، خون کے پیاسے ہونٹ، گردنیں کٹ رہی تھیں، خون بہہ [illegible] تھا، وحشت و بربریت کا ننگا ناچ ... میرے خدا، جنگ کیا [illegible] ہے، انسان کیسے مرتے ہیں، کس لئے مرتے ہیں، کون سا جذبہ انھیں زندگی سے بیزار کر دیتا ہے، کیا انھیں گھر یاد نہ آتا ہوگا، منتظر [illegible] بابا کا راہ دیکھتے ہوئے بچے ... میں نے محسوس کیا میری تکیہ بھیگ [illegible] ندامت کے آنسو ... مجھے کیا خبر تھی جنگ ایسی ہوتی ہے۔ میں نے [illegible] پھولوں کے درمیان بیٹھ کر اس پر تبصرہ کیا تھا اور میری آنکھوں [illegible] قوس قزح کا رنگ تھا۔ اگر میں ایک سپاہی ہوتا تو ... میری بیوی [illegible] میری بچی ... سر کٹ کٹ کر گرتے ہوتے اور میں ... راہ دیکھتی ہوئی آنکھیں ... قدموں کی آہٹ کے منتظر کان ...

میں نے گھبرا کر آنکھیں کھولیں تو بیوی مجھے حیرت سے دیکھ رہی تھی، آپ کی آنکھوں میں آنسو ... میری خوشیاں، میری زندگی آپ پر نچھاور، میں پاگل ہو جاؤں گی، نہیں ... میں آرام نہیں کر سکتی، [illegible] بستی میں سیکڑوں یتیم بچے بھیک مانگ رہے ہیں، ہزاروں بیوائیں سسک رہی ہیں۔ میں نے آنسو پونچھ لیا۔ یہ باعثِ شرم ہے کہ ہم ذرا سی محنت سے تھک کر آرام کریں اور ہماری طرف اٹھی ہوئی پُر امید نظریں مایوس ہو جائیں۔ میں تازہ دم ہوں اور بہت کام باقی ہے ---- میں بستی [illegible] جاؤں گا۔ میں .....

ایسے وقت میں جب آپ کے خلاف افواہیں گشت کر رہی [illegible] کیا آپ کا ....

ہاں، ان کی بدگمانیاں دور کرنی ہیں، انھیں بتانا ہے کہ افواہیں ایسا دلدل ہیں جس میں پھنسنے کے بعد تباہی تقدیر ہو جاتی ہے اس لئے یقین کی شمع جلائے رکھو، کہ اس کی روشنی میں منزلیں طے ہو جائیں۔

بستی والوں نے بڑی سرد مہری سے میری باتیں سنیں اور [illegible]

چلنے لگے تو ایک کے ٹوپی سرسے گر گئی، اور میں یہ دیکھ کر
ہکا بکا رہ گیا، کہ اس شخص کی پیشانی پر سینگیں تھیں۔

دوستوں پر حالت کا اثر ابھی باقی تھا۔ سہمے سہمے پژمردہ اور
سہمے۔ بار بار اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیر رہے تھے۔ میں
نے بتایا کہ آج ایک شخص کی پیشانی پر سینگ دیکھی ہے۔ مجھے ڈر ہے
کہ یہ کام نہ ہو جائے اس لئے جتنی جلد ممکن ہو سکے ہم کام مکمل کر لیں۔
وہ پُرتشویش نظروں سے اپنے جوتے کی نوک دیکھتے رہے تو
میں نے کہا میرے ذہن میں ایک اسکیم ہے جس پر عمل کر کے ہم یقیناً کامیاب
ہوں گے اور بستی والوں کو ڈھانچوں سے نجات مل جائے گی۔
انھوں نے سر اٹھایا۔ پُرتجسس نظروں سے مجھے دیکھا۔ اس
نے کہا ہم اپنے ساتھ پتھر کی بڑی بڑی سلیں لے چلیں گے۔ مٹی سے گڑھے
بھرنے کے بعد سلوں سے پاٹ دیں، تو نہ ہوا سے مٹی اڑ کر سلیوں سے
گرے گی، نہ ہی ڈھانچے باہر آ سکیں گے۔
انھوں نے اقرار میں سر ہلایا، اگرچہ وہ سب آسیبی چکر معلوم
ہوتا تھا، مگر ہمیں کوشش ضرور کرنی چاہیے۔
سلوں کی فراہمی کا کام اسی دن سے شروع ہو گیا۔ پہاڑ
سے سلیں کاٹی گئیں، موٹی موٹی زنجیروں میں ٹانگ کر سلیں وہاں
لائی گئیں اور جس دن کام شروع ہوا، گڑھے پاٹ کر سلیں رکھی
گئی تھیں تو اچانک گر گیا، گر گیا کا شور ہوا۔ لوگ ایک گڑھے کے
گرد اکٹھے ہو گئے۔ بھونچکے کھڑے رہے تھے۔
کون گر گیا... کہاں گر گیا...؟
ایک بوڑھا... جو نہ جانے کہاں جا رہا تھا۔
نکالو... اسے کسی طرح باہر نکالو، شاید زندہ ہو۔ میں
نے کہا۔ اپنے ہاتھ ملے۔ میرے خدا ہم تو زندگی کی ضمانت دینے آئے
تھے۔ یہ بوڑھا...

نہ جانے اندر کون کون سے زہریلے کیڑے مکوڑے ہوں...
سب ڈر رہے تھے اور جب وہ کسی طرح اندر اترنے پر آمادہ نہیں
ہوئے تو میں خود آگے بڑھا اور رسی کے سہارے نیچے اترا۔ بوڑھا اوندھے
منہ زمین پر پڑا ہوا تھا۔
میں نے اسے سیدھا کیا، تو یہ دیکھ کر دل دہل گیا کہ گرتے
وقت نوکیلے پتھروں نے اس کا سینہ چھلنی کر دیا ہے۔ اور سفید
بے داغ قمیص خون سے لال ہو گئی ہے۔ میں نے اسے گود میں اٹھایا
تو وہ دم توڑ رہا تھا۔۔۔ ایک ہچکی آئی ــــــ خون کی قے ہوئی
اور اس نے دم توڑ دیا۔
جب اُسے اوپر لایا گیا، تو یہ مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا کہ اس کا کیا
کیا جائے۔ بستی والے یوں ہی بدگمان ہیں، وہ کبھی یقین نہ کریں گے کہ
یہ غلطی سے گرا ہے۔ اسے بھی سازش کا نام دے کر ہمیں قصوروار ٹھہرائیں گے
اگر اسے انھیں گڑھوں میں دفن کر دیا جائے اور بستی والوں کو معلوم
ہو جائے تو جواب دہی مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جائے گی۔
میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ نوجوان اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ مسئلہ سنگین
ضرور ہے، مگر جب حادثہ ہو چکا ہے تو ہمیں جلدی کرنی چاہیے۔ فوری
ہنگامے سے ہماری دشواریاں بڑھ جائیں گی اس لئے اسے ان ہی
گڑھوں میں دفن کر دیا جائے اور ہم قسم کھائیں، کہ مرتے دم تک اس
راز کو راز رکھیں گے۔
اس کے سوائے کوئی چارہ نہیں، ہر چند کہ دل کڑھتا ہے مگر...
اس دن جب ہم واپس ہوئے تو اس یقین کے ساتھ کہ نہ
صرف گڑھوں پر سلیں بچھا دی گئی ہیں بلکہ ان کا منہ گارے اور چونے
سے بند کر دیا گیا ہے۔ اب کتنی ہی تیز ہوا چلے، کوئی نقصان نہیں ہو گا۔
جب ہم بستی میں پہنچے تو بستی والے دروازوں اور کھڑکیوں
پر کھڑے ہوئے تھے اور سب کی نظریں مجھ پر مرکوز تھیں۔ پہلی بار مجھے
یہ احساس ہوا کہ میں نے یہ دھیان ہی نہیں دیا تھا کہ بوڑھے کے خون سے
میری قمیص داغدار ہو چکی ہے۔ میرا دل چاہا کاش دھرتی پھٹ جائے
اور میں اس میں سما جاؤں، مگر بستی والوں کی مشکوک نگاہوں کا مقابلہ نہ کر سکوں۔
گھر پہنچا تو بیوی میرے خون آلود کپڑے دیکھ کر گھبرا گئی اور
اسے اس وقت تک اطمینان نہ ہوا جب تک سارا کپڑا اتروا کر میرا جسم
اچھی طرح نہ دیکھ لیا۔ پھر اس نے اطلاع دی کہ آج دوپہر میں بستی کے

بہت سے لوگوں نے اپنی ٹوپیاں اُتار دی ہیں۔ اب انھیں سینگ چھپانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس پر آپ کے حامیوں سے جھگڑا بھی ہو گیا۔ وہ تو وقت پر محافظ دستہ پہنچ گیا، ورنہ خون خرابہ ہوتا۔ اور یہ کہ بستی میں ابھی تک کشیدگی ہے۔

مجھے دکھ ہوا کہ آج جب میں ایک کامیاب مشن سے لوٹا، تو یہ خبر سُننی پڑی۔ لوگوں کو بہکایا جا رہا ہے، مگر جب وہ خود کو محفوظ پائیں گے، ہمارے کام دیکھیں گے تو ساری بدگمانیاں دور ہو جائیں گی۔

اس رات مجھے دیر تک نیند نہ آئی۔ بوڑھے کا مردہ چہرا اور خون میں لتھڑا ہوا لباس بار بار نظروں میں پھر جاتا۔ بڑی مشکل سے آنکھ لگی تھی، کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ اس وقت کون آ سکتا ہے، کیا وہ ڈھلپچے؟ نہیں، وہ ہمیشہ کے لئے دفن ہو چکے ہیں ضرور کوئی حاجت مند ہوگا، مگر جب میں نے دروازہ کھولا، تو قدم لڑکھڑا گئے ــــ خون میں لت پت بوڑھے کی لاش دروازے پر کھڑی تھی، اور اس کی بے نور آنکھیں مجھ پر جمی ہوئی تھیں۔

تت... تم یہاں کیوں آئے ہو... یقین کرو مجھے تمھارے مرنے کا غم ہے، مگر اس میں میرا کیا قصور، جاؤ، لوٹ جاؤ، کہ مشیت ایزدی میں کسے دخل ہے، میں نے دروازہ بند کر دیا۔ کچھ دیر دیوار سے ٹیک لگائے حواس یکجا کرتا رہا۔ بڑی مشکل سے بستر پر پہنچا اور ساری رات آنکھوں میں کٹ گئی۔

صبح ہوئی تو معلوم ہوا وہ لاش تمام رات گھروں کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہی ہے، پھر اطلاع ملی، کہ ایک بڑا مجمع میرے گھر کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ادھیڑ عمر آدمی پھٹے ہوئے کپڑے میں ماتم کرتا ہوا پوچھ رہا تھا میرا باپ کہاں ہے، وہ کل سے غائب ہے اور کل تمھارے کپڑوں پر خون کے دھبّے تھے۔ میں نے اسے سمجھایا کہ میں تمھارے باپ کے بارے میں کچھ نہیں جانتا، اور مجھے تمھارے باپ سے کیا دشمنی تھی جو تم مجھ پر اتنی بڑی تہمت لگا رہے ہو۔

تم جھوٹے ہو، سازشی ہو، زخم لگا کر مرہم کے لئے دوڑتے ہو وہ بپھر رہا تھا مجھ پہ زہر اُگلنے لگا، تو میں خاموشی سے لوٹ آیا کہ غصّے کی آگ عقل کا ایندھن بن جاتی ہے۔

اب جبکہ ہم کامیابی سے قریب ہیں تو کچھ غدار بستی کے خلاف کام کرنے لگے ہیں۔ میں نے سپہ سالار کو مخاطب کیا انھیں قابو میں رکھو کہ یہ وقت بہت اہم اور قیمتی ہے۔

پھر خبریں ہوا کے دوش پر گردش کرنے لگیں۔ وہاں فلاں جگہ ٹکراؤ ہوا، وہاں آگ لگی، وہاں یہ ہوا، وہاں وہ ہوا۔ ایک مشتعل ہجوم ہاتھ میں جلتی ہوئی مشعلیں لئے میرے گھر کی طرف بڑھنے لگا، تو سپہ سالار نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا۔

حضور کو مشورہ دینا سورج کو چراغ دکھانا ہے مگر... وقت کا تقاضا ہے کہ اس وقت آپ میرے ساتھ کسی محفوظ مقام پر چلیں آپ کی زندگی بہت قیمتی ہے۔

میں نے چونک کر اسے دیکھا تو ٹوپی سے اس کی سینگیں جھانک رہی تھیں، اور آنکھوں میں شکاری بلّیوں جیسی چمک تھی۔ میں نے ... کو دیکھا، مستعد سپاہیوں کے ہاتھ تلوار کے دستے پر رکھے ہوئے تھے تو سب کچھ ختم ہو گیا... چلو مجھے کسی کا ڈر نہیں کہ میرا ضمیر ... ہے، میں نے جو کچھ کیا ہے بستی کے مفاد کے لئے کیا ہے اور اس پر مجھے ندامت ...

اعلان کرنے والا گلی گلی شور مچا رہا تھا ــ بستی کے ہر خاص و عام کو اطلاع دی جاتی ہے کہ وہ آج ہی اپنے ہونٹوں پر قفل لگا لیں، ... گلے میں پٹہ ڈال لیں، جس نے حکم عدولی کی اسے سخت سزا دی جائے گی حکم سپہ سالار کا... ڈگڈگ... ڈگڈگ... پھر سپہ سالار بستی والوں سے مخاطب ہوا، میرے عزیزو، دکھ کے بادل چھٹ گئے اور سازشی ... میری قید میں ہے، میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ اسے سخت سزا ... مفتیِ اعظم غور کر رہے ہیں، جلد ہی فیصلہ ہوگا۔

اور میں ایک چھوٹے سے کمرے میں مقید سوچ رہا ہوں، کہ ... لوٹ آیا۔ یہ کل بستی والوں کا مقدر بن گیا ہے۔ وہ امتحان کی گھڑی میں ناکام ہو گئے اور آبِ حیات کی حفاظت نہ کر سکے۔ مگر میرا دل ... کہ میں نے آبِ حیات کی بارش کی پوری کوشش کی۔ میں جانتا ہوں کہ ... قتل کر دیا جائے گا۔ میں قتل ہو جاؤں گا، مر کر زندہ ہو جاؤں گا کہ ...

...زندہ لوگوں سے زیادہ طاقتور ہے، میں نے جو کچھ کیا، بستی ...کی بھلائی کے لئے کیا، میں مطمئن ہوں، میرا ضمیر مطمئن ہے، میں ...سے مر سکوں گا...

قاتل کو سزائے موت... قاتل کو سزائے موت... ڈگڈگی ...پر شور مچا رہا تھا... کل صبح پھانسی میدان میں قتل کے چاروں مجرموں ...وہ معافی نہیں مانگتے، سزائے موت دی جائے گی... اچانک میری ...ننگے پاؤں دوڑتی ہوئی میری کوٹھری میں گھس آئی، مجھ سے لپٹ کر ...لگی۔ مانگ لیجئے، خدا کے لئے مانگ لیجئے، میں بیوہ ہونا نہیں چاہتی ...آپ کے سوا کچھ نہیں چاہیے، آپ کو میری قسم، بچی کی قسم...... لیجئے، ہمیں بے سہارا نہ کیجئے، ہمارا اور کوئی نہیں ہے...

پھر وہ چیخنے لگی۔ بغیر اجازت اندر آنے کے جرم میں اسے کوڑے ...مار رہے تھے۔ وہ رو رہی تھی، گڑگڑا رہی تھی، مگر اسے بے دردی سے ...گھسیٹ کر باہر لے جایا گیا... مانگ لیجئے، ہمارا کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں ہے

مجھے دفعتاً اس کی آواز سنائی دی اور میں نے کرب کے عالم میں اپنا سر دیوار سے ٹکرا دیا۔

خدایا، یہ امتحان کب تک... مگر نہیں، کبھی نہیں۔ میں کل بھرے مجمع میں ہنستے ہنستے قربان گاہ پر اپنا سر رکھ دوں گا مگر معافی مانگ کر سچائی کو رسوا نہیں کروں گا، نہیں کروں گا... میری بیوی رو رہی ہے، بیٹی رو رہی ہے، میرا سر قربان گاہ پر تڑپ رہا ہے، جسم پھڑپھڑا رہا ہے، خون بہہ کر پناہ ڈھونڈ رہا ہے، میری بیوی کے بدن پر چیتھڑے ہیں، بیٹی کا دوپٹہ چھن گیا ہے، پیٹھ کوڑوں سے لہولہان ہے، وہ چیخ رہی ہیں، ہمیں مت مارو، ہم بے سہارا ہیں، یتیم ہیں، ہمارا کوئی نہیں ہے۔ وہ رو رہی ہیں۔ ہمارا کوئی نہیں ہے۔ ہم... ہم... نہیں... میں نے دانتوں سے انگلیاں نوچ لیں... نہیں، تمھارا شوہر اور باپ زندہ ہے... زندہ ہے...

اور پھر میں نے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں۔ ●●

مہدی جعفر

کتابوں کی باتیں

ادھر ہوا کے جھونکوں میں افسانوں کی بُو باس زیادہ تیز ہوگئی ہے۔ حالیہ ادبی رسالوں میں افسانوں کا امتزاج بڑھ گیا ہے عصری افسانوں پر تنقیدوں، تبصروں اور بحثوں کی ہماہمی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ کتابی شکل میں افسانوں کے مجموعے کچھ تو منظر عام پر عام آچکے ہیں، اور کچھ آنے کے لئے پر تول رہے ہیں، ۱۹۷۸ء اس لحاظ سے بھی خصوصیت کا حامل رہا، کہ اس کے دامن میں افسانوں کا قدیم سے جدید کی طرف انتخابی سفر ملتا ہے۔ اس سال "اردو کے تیرہ افسانے" کے عنوان سے اطہر پرویز کا ایک انتخاب سامنے آیا، جس میں پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک کے افسانوی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی سال کمار پاشی نے چودہ عصری افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا ہے، اور اسی سال ایک انتخاب علی احمد فاطمی نے 'بیس نئی کہانیاں' کے نام سے ترتیب دیا ہے۔ کمار پاشی نے جو افسانے شامل کئے ہیں اُس میں اور علی احمد فاطمی کے انتخاب میں بنیادی فرق نقطۂ نظر کا ہے۔ کمار پاشی نے افسانے کی داخلیت اور تخلیق پر زیادہ توجہ صرف کی ہے، جبکہ علی احمد فاطمی نے صرف اپنی پسند اور ناپسند کو انتخاب کا معیار قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کمار پاشی کا انتخابی طریقۂ کار زیادہ معنی خیز اور عمیق ہے، حالاں کہ انھوں نے بھی ایک دو غیر معروف سے افسانہ نگاروں کو شامل کر لیا ہے جن کی شمولیت پر کسی طرح کی بحث اپنے مضمون میں نہیں کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ترتیبی حیثیت سے افسانہ نگاروں کی فوقیت پر زیادہ دھیان نہیں دیا ہے۔ کمار پاشی اور علی احمد فاطمی کے انتخاب کا

موازنہ کرنے پر ہمیں جو فہرست کا فرق ملتا ہے وہ دلچسپی کا حامل
سطور میں قرۃ العین حیدر، دیویندر اسّر، بلراج مینرا، شروَن کما
بلراج کومل، راج اور کمار پاشی کے افسانے شامل ہیں جنھیں علی
فاطمی نے اپنے انتخاب میں جگہ نہیں دی ہے۔ برخلاف اس کے علی
فاطمی کے مجموعے 'بیس نئی کہانیاں' میں انور سجاد، انسر آذر
خالدہ اصغر، قاضی عبدالستار، عابد سہیل، سلام بن رزاق
انور خان، شوکت حیات، حسین الحق، عبدالصمد، انور قمر، شفق
شارق ادیب اور سید محمد اشرف کے افسانے شامل ہیں،
سطور میں منتخب نہیں ہوئے۔ بہر حال کمار پاشی نے یہ بات وا
کر دی ہے کہ انھوں نے جو انتخاب کیا ہے، وہ ساتویں دہائی
کے ان افسانہ نگاروں سے متعلق ہے، جو اپنی علیحدہ شناخت
بنا چکے تھے اور ساتویں دہائی کے بعد ایک الگ انتخاب کی ضرو
ہے۔ علی احمد فاطمی کی 'بیس نئی کہانیاں' ۱۹۷۰ء کے بعد
کہانیاں کہی گئی ہیں، حالانکہ دونوں انتخاب ہندوستان کے
افسانہ نگاروں کو مشترک کرتے ہیں۔ مثلاً غیاث احمد گدی، سر
پرکاش، جوگندر پال، اقبال مجید، اقبال متین اور رتن سنگھ
اس کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ یہ مشترک افسانہ نگار قدیم اور
دونوں حیثیتوں سے اپنی قدر رکھتے ہیں، یا یہ کہ انتخاب کی نظ
متذبذب ہے اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے سے گریز کرتی ہے۔ یہ
ہو سکتا ہے، کہ ۱۹۷۰ء کا سنگ میل ایک تعدادی حیثیت رکھ
اس لئے کہ یہاں سے نئی کہانی کا موڑ اچانک کسی طرح سے نظ

...اور ٹوک جواب یا وضاحت نہ کر سکا۔ ہاشمی کے مضمون میں
...دہ ڈاکٹر سید محمد عقیل اور علی احمد فاطمی کے مضامین ہیں۔
...ت کی شدید ضرورت ہے کہ اس خاص تبدیلی پر ابھاک
...رائی سے غور کیا جائے کیونکہ فاطمی اتنی وضاحت سے
...ہے کہ افسانہ نگاروں کا ایک مشترک ٹولہ بے دست و پا نظر
...ئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آنے والے دوسرے انتخابات میں اس موڑ
...حیثیت ملتی ہے۔

علی احمد فاطمی کی کتاب میں جہاں اس بات کی بھرپور
...طمینان بخش وضاحت نہیں ملتی، کہ ۱۹۷۰ء کو ہی انھوں نے
...کا امتیازی نشان کیوں بنایا، وہیں بیس کہانیوں کے حساب
...ی اندازہ نہیں لگتا۔ ممکن ہے کہ بیس کہانیوں کی حد انھوں نے
...لئے قائم کی ہو تاکہ انھیں اپنے طور پر یہ حساب پسند ہو۔ حمید سہروردی کا
...دوسرے افسانہ نگاروں کی شمولیت میں تذبذب صرف اس
...سے پیدا ہوا، کہ بیس کی گنتی سے تجاوز کرنا علی احمد فاطمی کے
...ئیک ممکن نہ رہا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ فاطمی نے اپنے آپ شامل
...تہ ہوئے افسانہ نگاروں سے زبردست جنگ کی ہے، اور
...ں اپنی ناپسندیدگی کی بنا پر نوچ پھینکا ہے۔ بلراج مینرا اور
...حسن اس کی مثال ہیں۔ سریندر پرکاش کی افسانوی طاقت
...اندازہ یہیں پر لگ سکتا ہے کہ اس واحد افسانہ نگار نے فاطمی کی
...پسندیدگی کے باوجود اس انتخاب میں اپنی راہ بنالی ہے، ورنہ یہ
...ت ہے کہ 'بجوکا' جیسے افسانے کو پسند کیا جائے، اور
...دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، ناپسند ٹھہرے۔ میرے خیال میں
...انتخاب میں جن افسانہ نگاروں کو شامل ہونے سے روک دیا
...۔ ان میں کلام حیدری، احمد یوسف، بلراج مینرا، عوض سعید،
...حسن اور اکرام باگ خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ
...افسانے میں ان کی اہمیت بہرحال ہے، بات تو اس وقت تھی جبکہ
...نگاروں کی تخلیق شامل کر کے اپنے مضمون میں ناپسندیدہ عوامل
...ث کی جاتی۔ اس طرح قاری کو افسانوں کا ایک وسیع دائرہ

میسر آجاتا اور وہ فاطمی کی پسند تک محدود ہو کر نہ رہ جاتا
فاطمی کا مضمون فن کاروں اور نقادوں کی شخصیتوں پہ
زیادہ محیط ہے، جبکہ فن میں زیادہ گہرائی سے اترنے کی ضرورت
تھی۔ یہ مضمون ناپختہ ذہنی کیفیت کی غمازی کرتا ہے، اس لئے کہ
شخصیتوں پر جو حملے کئے گئے ہیں، وہ اکثر بھونڈے پن میں
بدل گئے ہیں، اس کے علاوہ فاطمی کا 'میں' والا اندازِ تخاطب
گراں گذرتا ہے۔

ڈاکٹر عقیل صاحب کے مضمون میں افسانے کے حالیہ
پس منظر اور پیشِ منظر پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ مگر یہ مضمون
سرسری ہونے کے باعث تسکین نہیں پہنچاتا۔ کچھ سوالات جو قائم
ہوتے ہیں، ان کا جواب نہیں ملتا۔ مثلاً بلراج مینرا اور اقبال مجید
کے فن 'فاسل' (FOSSIL) کی حیثیت کیوں رکھتے ہیں،
فی الحال بلراج مینرا کو تو چھوڑ دیجئے، مگر اقبال مجید نے 'واضحت'
جیسا افسانہ حال ہی میں لکھا ہے۔

افسانوں میں ۱۹۷۰ء کے آس پاس کے موڑ کی اہمیت
سمجھنے کے لئے احمد یوسف کے افسانوں کا جائزہ اس لئے ضروری
ہے، کہ میرے خیال میں احمد یوسف اس مقام پر نظر آتے ہیں جہاں
پر جدید و قدیم الگ ہوتے ہیں۔ اس بات کی تصدیق ان کے
مجموعے 'روشنائی کی کشتیاں' سے ہو جاتی ہے۔ اس کتاب
میں بیس افسانے شامل ہیں جن کے ساتھ ان کی تخلیق کی تاریخ بھی
درج ہے، سب سے پہلا افسانہ 'بلیس کاریگر' ۱۹۴۹ء میں لکھا
گیا۔ پہلے پانچ افسانوں میں قدیم اسلوب کارفرما ہیں مگر جا بجا
تجربے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۶۷ء سے ہی اسلوب کے تجربے شدت
اختیار کرتے نظر آتے ہیں اور اس لحاظ سے 'میرا ہی لہو'، 'تجدیدِ جنوں'
'غمزدوں کی بارات'، 'پرندہ ایک نگار خانے کا'، 'تلوار کا موسم'
'روشنائی کی کشتیاں' اہمیت کے حامل ہیں۔ ہیئت کے لحاظ
سے ان میں قدیم سے جدید کی طرف جست کا آغاز اور انجام ملتا ہے۔
۱۹۷۰ء اور اس کے بعد لکھے جانے والے افسانے 'مخالف سمتوں کا سفر'

'پتھر کی زبان'، 'سنگین کے دو کنارے'، 'ہم تھے اور شہر تھا'، 'ایک سے آگے'، 'شادکامی کا دوسرا لمحہ'، 'تین گھروں کی آبادی'، 'اس کے بعد'، 'ایک لہکتے دن کا آخری جام'، ایسے افسانے ہیں جنھوں نے اپنی ہیئت اور اسلوب کی مکمل تبدیلی کا مظاہرہ کیا ہے۔

احمد یوسف کے افسانوں کے مجموعے 'روشنائی کی کشتیاں' میں نئی زبان تشکیل کرنے کے تجربے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ نامانوس طرزِ اظہار اپنا کر نئی امیجری خلق کرنے کی کوشش صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ 'روشنائی کی کشتیاں' کی کہانیوں کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے فکری ادراک میں قدیم طرز سے منسلک ہے اور اس کے تانے بانے ماضی سے مربوط ہیں جبکہ اظہار اسلوب، ہیئت اور زبان کے لحاظ سے اس نے جدید طرز روش اختیار کیا ہے۔ اس لئے کہ ان افسانوں کا ماحول قدیم و جدید کے ٹکراؤ کا وہ نتیجہ پیش کرتا ہے جو قدیم زاویۂ نظر سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کے مشاہدے کے درمیان قاری قدیم نسل کے کنارے کھڑا ہو کر نئی زندگی کی فعالیت، شدّت، انتشار اور وقت کی خوفناک تلوار کا نظارہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے احمد یوسف عصری حسّیت کو عموماً ایک مشاہدے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ نسلی خلیج اور نئی نسل کی فعالیت سے غیر ہم آہنگی کی وجہ سے وہ اس محور میں شامل نہیں ہوپاتے جو افسانے کے تخلیقی نظام کو یکسر بدل دیتا ہے اور جس میں جدید و قدیم مل کر اس طرح ایک ہو جاتے ہیں کہ ایک نئی صورتِ حال اور ایک نئی جاذبیت سامنے آتی ہے۔ اس قلبِ ماہیت کے لئے بڑی تخلیقی قوت اور شدّت کی ضرورت ہوتی ہے جسے کبھی کبھی احمد یوسف نے چھو لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ 'تلوار کا موسم'، 'ایک لہکتے دن کا آخری جام'، اور 'اس کے بعد' اس لحاظ سے خوبصورت افسانے ہیں۔

احمد یوسف کے مجموعے "روشنائی کی کشتیاں" پر کار پاشی نے سخت تنقید کی ہے، اس کی ایک وجہ جو میری سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ کتاب کی طباعت اور کتابت اچھی نہیں ہے۔ اس کے الفاظ اور حروف کے بیرونی حسن کی طرف سے توجہی بھی ان میں رکاوٹ بن گئی ہے۔ اگر افسانے خوبصورت ... کو قبول کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ افسانوں کی ترتیب ہے جس میں افسانہ نگار کو اپنی پسند سے زیادہ تاریخی ترتیب ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے تھا۔

بقیہ: اوپر سے گرتا اندھیرا

" آئی ایم ویری ساری - میں بہت بڑی تھا "

" آئی ایم ویری ساری - میں بہت بڑی تھا "

پھر ان سبھوں نے مجھ سے ہاتھ ملا کر بڑے اداس اور دکھے لہجے میں پرسہ دیا تھا - اور ایک کے بعد ایک وہ تمام ماتمی سیاہ سوٹ میں ملبوس لوگ دوبارہ اوپر سے گرتے اندھیرے میں کھو گئے۔

اندھیرا گہرا اور گہرا ہوتا جا رہا ہے، اتنا کہ میرے شاندار ڈرائنگ روم کی سجی سجائی دیواریں اس میں ڈوبتی جا رہی ہیں یہاں تک کہ تپائی پر بکھرے ماں کے برسوں پرانے چاندی کے زیور بھی اپنی چمک کھو چکے ہیں۔ قالین پر میری معصوم بچی کی لاش اور ماں بین کر رہی ہے!

ساجد رشید

اوپر سے گرتا اندھیرا

یہ بیس منزلہ بلڈنگ ہے، اس کی دسویں منزل پر میرا
فلیٹ ہے۔ میں ہوں، سجی سجائی دیواریں ہیں، قالین ہے
...ن پر میری معصوم بچی کی لاش ہے۔ نہیں ہیں تو وہ جنہیں
...کی مٹی میں دبانا ہے۔

بچی کی موت تین دن پہلے وبائی یرقان سے واقع ہوئی
... ڈاکٹر کا خیال ہے۔ یہ کیا بات ہوئی، کہ یرقان جو مجھے ہوا،
...ز نے میری معصوم بچی کو لے گیا۔ اس کا جواب ڈاکٹر نے
... دیا کہ یرقان مجھ سے بچی کو ہوا، مگر اس کی تشخیص نہ ہو سکی
... لاش قالین پر رکھی ہے! آنسو میں نے اپنے حوصلے کو سونپ
...ب اور درد کو سمیٹے میں ان کا بے چینی سے منتظر ہوں، جنہیں
... رسومات ادا کرنی ہیں۔

پچھلے تین گھنٹوں سے لاش رکھی ہے، میرے ساتھ ضبط
...ری بیوی کے ساتھ صبر ہے اور میری کھال کے ساتھ صرف جذبات
...ر وہ بڑے روایتی انداز میں بین کر رہی ہے۔ اس کی کپکپاتی
... میری نسوں میں درد بن کر اترتی جا رہی ہے۔ میں اندر جا کر
...ں بار اس سے درخواست کر چکا ہوں، کہ وہ صبر سے کام لے
... بے سود ہے۔ وہ بین کیے گی اور اپنے روایتی انداز میں
...!

آج پہلی بار مجھے اپنی بیوی پر رشک آ رہا ہے کہ کل کی فاقہ کشی
... کی طرف تک بہت سادگی سے بچھے کے سلیقے سے
...تعت ہو گئی ہے کہ جب ... آخری ہچکیوں سے جھٹکے

لیتی میری معصوم بچی کی نبض کی آخری چاپ کو پکڑنے کی ناکام
کوشش کے بعد بجھے ہوئے لہجے میں "ویری ساری" کہا تھا، تب
اس بھیانک سچائی کو ایک باپ کے دل کے ساتھ قبول کرتے ہوئے
مجھے لگا تھا کہ میری بیوی کل کی پھوہڑ عورت کی طرح چیخ مار کر،
بال نوچ کر، سر ٹکرا کر، سینہ پیٹ کر، پاس پڑوس کے معزز لوگوں
میں خود کو تماشہ بنائے گی اور میں ورق ورق کھل جاؤں گا۔

مگر نہیں ——— اس نے ایسا کچھ نہیں کیا، بس سسکی تھی اور
منہ میں پلو ٹھونس لیا تھا اور پھر ہونٹوں سے لپ اسٹک پونچھ کر اپنی
ریون کی ساری اتار کر سفید ساری پہن لی تھی اور دیوار سے ٹیک کر
ڈھے گئی تھی اور کسی مہذب خاتون کی طرح سسکیاں دباتے
ہوئے لرزنے لگی تھی۔

کپ بورڈ پر رکھے بچی کے کھلونے جیسے اپنی ... آنکھوں
سے گھور رہے ہیں اور سیلنگ فین کسی تھکے ہوئے ... کی
طرح ہانپ رہا ہے اور ماں بین کر رہی ہے۔ وہ بچی کا نام لے لے کر
اس کی معصوم شرارتوں کا ذکر ایسے کر رہی ہے کہ میرا دل ان دیکھی
مٹھیوں میں جکڑتا جا رہا ہے۔ ماں کا آنسوؤں سے تر ...
سوکھا اٹا پٹا چہرہ، کانوں کی جھولتی لویں جو چاندی کے بھاری بندوں
کے بوجھ سے لٹک گئی ہیں، جن پر آج بھی پرانی تہذیب کی نمائندگی
کرتا کسی بانجھ کا شکوہ ہے۔

میرا ڈرائنگ روم۔ ٹی وی، اسٹریو، فریج، ... ر ڈر
کپ بورڈ اور قالین! قالین اور اس پر میری معصوم بچی کا پھول سا

مردہ جسم ـــ اس کے خدوخال بالکل اپنی دادی جیسے ہیں بس چہرا
تمتما اٹھا جاتا، بال سفید ہوتے، کان کی لویں کٹ کر جھول گئی ہوتیں،
اور جسم پر شلوکا پہنا دیا جاتا، تب کوئی فرق نہیں رہ جاتا اس میں اور
ماں جی ـــ

ماں بین کر رہی ہے، اور میں ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت
سے اپنے بیمہ ایجنٹ کا نمبر ملا رہا ہوں۔
بیوی گھٹی گھٹی ہچکیاں لے رہی ہے اور اُدھر گھنٹی بج رہی ہے۔
"ہیلو ـــ ہیلو آئی وانٹ ٹاک ٹو مسٹر ـــ جی ـــ
جی ہاں ـــ یس آئی ایم ناؤ۔" میں خیریت پوچھی جانے پر حسب عادت
کہتا ہوں "آئی انفورم یو مائی ڈاٹر میز ایکسپائرڈ۔ جی، جی ہاں۔
آپ بیمہ کمپنی کو اطلاع دے دیں۔"
میں فون رکھ کے مڑتا ہوں، سامنے بین کرتی ماں ہے۔
"تم بلاوجہ خود کو ہلکان کر رہی ہو" میں پھر سمجھانا چاہتا
ہوں، وہ بس بین کیے جا رہی ہے۔
"ماں، تم اندر جاؤ، ابھی لوگ آئیں گے اور تمہیں اس طرح
روتا دیکھ کر کیا سوچیں گے وہ؟" میں پریشان سا ہو جاتا ہوں۔
"بیٹا قالین لپیٹ کر دھر دو، بٹیا کا دیہہ ای پر کچھ
اچھا نا ہی لاگت ہے" ماں بمشکل کہہ پاتی ہے۔
"کیسی باتیں کرتی ہو ماں" مجھے غصہ آجاتا ہے "لوگ
آئیں گے اور فرش کو ننگا دیکھ کر باہر جانے کیا کیا باتیں اڑائیں گے"
ماں کو کیا پتہ اس بیس منزلہ عمارت کی درمیانی منزل ہی میں فلیٹ
لینے کے لئے مجھے کتنی جد و جہد کرنا پڑی ہے۔ میری تو خواہش ہے، کہ
ٹاپ فلور پر فلیٹ حاصل کرلوں مگر اوپر کی ساری منزلوں کا کرایہ درجہ
بہ درجہ زیادہ ہے، ماں بے بس نظروں سے میری آنکھوں میں دیکھتی ہے اور
بے اختیار مجھ سے لپٹ کر بین کرنے لگتی ہے۔ میں خود کو ڈوبتا ابھرتا محسوس
کرتا ہوں۔ وہ بڑے دردیلے انداز میں بین کر رہی ہے۔ اس کا کمزور
جسم ہچکیوں سے بُری طرح لرز رہا ہے۔ ضبط کے باوجود میری آنکھوں
کے کنارے بھیگ جاتے ہیں۔ مگر ان کے آنے کے خیال سے میں خود پر قابو
پالیتا ہوں، کیونکہ اس طرح ماں سے لپٹ کر روتا دیکھ کر
دقیانوسی اور ان کلچرڈ تصور کریں گے۔ اسی دوران بیوی
کا ضبط ٹوٹ جاتا ہے، اور وہ آواز کے ساتھ رو پڑتی ہے
کی پیٹھ سہلاتے ہوئے اس کی طرف تعجب اور جھنجھلاہٹ
ہوں۔ وہ میری آنکھوں کی زبان کو پڑھ کر منہ پہ ہاتھ رکھ کر
دبانے لگتی ہے۔

دوپہر ہو چلی ہے۔
زرد دھوپ کھڑکی سے ہو کر ڈرائنگ روم میں
فرج۔ اسٹڈیو۔ ٹیپ ریکارڈر اور کیپ بورڈ پر پھیل گئی ہے
پر میری بچی کی لاش سفید چادر سے ڈھکی رکھی ہے، اور کم
لوبان کا دھواں عجیب سماں پیدا کر رہا ہے۔ اب تک تو انھیں
چاہیئے تھا۔ فاصلہ ہی کتنا ہے۔ بس اوپر کی دس منزلوں سے
اس درمیانی منزل پر ہی تو آنا ہے انھیں۔
"اب تک کوئی نہیں آوا بیٹا" ماں پلو سے آنسو
کم کرتے ہوئے پوچھتی ہے۔
"آتے ہی ہوں گے ماں۔ انھیں بھی تو کتنا کام رہتا ہے"
جیسے خود کو دلاسہ دیتے ہوئے کہتا ہوں۔
نہیں وہ ضرور آئیں گے، اور میرے کندھوں پر اپنے
ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر آخری رسومات کی کربناک ذمہ دا
سر لے کر مجھے صوفے پہ آرام کرنے کو کہیں گے۔ انھیں میں سے کو
کار نوے کی اسپیڈ سے دوڑا کر کفن لے آئے گا، تو کوئی بھ
شاخ لے آئے گا، تو کوئی چولہا جلا کر غسل کے لئے پانی رکھ
اور ان کی خوش سلیقہ خوش گفتار بیویاں جذبات سے کا
میری بیوی کو اپنے سینے سے لگا کر خوب رلائیں گی، تا
اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے اور اپنی قیمتی ساری کے آنچ
ماں کے آنسوؤں سے بھیگے چہرے کو خشک کریں گی اور پھر
پھول سی بچی کو وہ اپنے ہاتھوں سے سنواریں گی۔ غسل د
میں غسالہ کی مدد کریں گی اور وہ میری نم آنکھوں کو خشک ک

...تھک گیا

...ہار مال پیش کریں گے۔ میری سوچ کا سلسلہ کال بیل
...لاپہ ٹوٹتا ہے۔ سامنے تعزیت کا تار لئے پوسٹ مین کھڑا ہے۔ میں
...سے لے کر چاک کرتا ہوں۔

"آپ کی بچی کی موت ایک عظیم سانحہ ہے
آپ کے غم میں یہ ناچیز برابر کا شریک ہے۔ خدا
آپ کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ فقط۔ ایم ایل اے"

...ام پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی کہ ایم ایل اے صاحب مجھ سے کتنے
...اہیں۔ اس شہر میں رہتے ہوئے انہوں نے اپنی بے پناہ سرکاری
...صروفیات کے باوجود بذریعہ ٹیلی گرام پرسہ دیا۔

"کس کا خط ہے بیٹا؟" ماں ہچکیاں دباتی سامنے کھڑی
...س کا چہرہ آنسوؤں سے تر ہے اور ہاتھ میں برسوں پرانی ایک
...ی سی تھیلی ہے۔

"ایم ایل اے صاحب نے پرسہ دیا ہے ماں" میں جوش
...ان کو اپنا اثر و رسوخ بتانا چاہتا ہوں۔

"کون ایلے؟" ماں سچ مچ آنکھوں سے پوچھتی ہے۔

"تم نہیں جانتیں ماں؟" میں جھنجھلائے لہجے میں کہتا
...۔ ماں میری روایت پسند ان پڑھ بوڑھی ماں، کیا جانے شہر
...تدر لوگوں کو۔

"بیٹا چاہے جو ہو، پر تم ہمری ای بات نہ ٹالو۔ نہیں تو
...روح بے چین رہیئے۔" وہ آنسو پونچھتے ہوئے تھرتھراتی آواز
...ہتی ہے۔ "بٹیا کے جنازے کے ساتھ تم ای سب بھی دھر دینا۔"
...ر وہ تھیلی تپائی پر الٹ دیتی ہے۔ شیشے کی تپائی پر کھن کھن کر کے
...ی چاندی کے زیور، ہنسلی، ہمیل، کڑے، توڑے، بچھوے، بالی، پھول،
...بکھر جاتے ہیں۔ میں حیرت سے ان زیوروں کو دیکھتا ہوں جن کا
...برسوں پہلے ختم ہو چکا ہے۔

"لیکن ماں! ان کو جنازے میں رکھنے سے کیا فائدہ؟"

"بیٹا! ای فائدہ اور نکسان تو ہم ناہیں جانت ہیں،
...ماں ای جو ریت ہے کہ ہمری اماں نے ہم کو دیئے تھے، اُن کو
ان کا قاعدہ اور ہم بیاہ پہ بٹیا کو دینے والے تھے۔ اب بٹیا ہی
نہیں رہی تو ای سب کا کیا کام؟" ہچکیاں پھر بین کرنے لگتی ہے۔ بین کی
صدیوں آواز میرے مسامات میں سوئیوں کی طرح اترتی جا رہی ہے۔
میں صبر اور ضبط کا اپنی ہی قوت سے گھبرا کر کھڑکی سے باہر گرد سے
آسمان کو تکنے لگتا ہوں۔

"بیٹا اب تک کوئی نہیں آوا۔" ماں کی آواز نے جیسے چوری
کرتے پکڑ لیا۔ میں گھبرا سا گیا۔ "ایسا کرو اب جا کے اپنے پرانے محلے سے
ہمرے پرانے پڑوسی دینو کاکا کے [illegible] بلا لاؤ۔ وہی کچھ انتظام کر دیں۔"

دینو کاکا —— اُس بوڑھے [illegible] چہرہ میری
آنکھوں میں گھوم گیا [illegible]
بڑا سا پگڑ [illegible]
گندے پیروں سے قالین روندتا آئے گا اور [illegible]
تھوکتا پھرے گا۔

"نہیں ماں، وہ بہت بوڑھے [illegible]
دینا ٹھیک نہیں ہوگا۔ بس اب وہ سب آتے ہی ہوں گے۔" میں نے
بوڑھے کے تصور سے گھبرا کر جلدی سے کہا اور آن چاہے من سے گھڑی
دیکھنے لگا، مگر نظر کچھ نہ آیا۔ ماں پھر اپنے روایتی انداز میں بین
کرنے لگی ہے۔

شام ہو چلی ہے۔

اندھیرا اوپر کی منزلوں سے دھیرے دھیرے پھیلتا
میرے ڈرائنگ روم میں اسٹیریو، فرج، ٹیپ ریکارڈ، کپ بورڈ
اور ٹی وی پر پھیلتا جا رہا ہے۔ ان کے انتظار میں دروازے کو مسلسل
تکتی میری آنکھیں پتھرا گئی ہیں اور قالین پر میری معصوم بچی کی
لاش کے قریب لوبان کا دھواں دھیرے دھیرے فضا میں تحلیل
ہو رہا ہے۔ دفعتاً کال بیل چیخ پڑتی ہے۔ میں بے تابی سے لپک کر
دروازہ کھولتا ہوں —— ایک کے بعد ایک ماتمی سیاہ سوٹ
میں ملبوس آئے تھے۔ وہ اور سب نے ایک ہی جملہ کورس میں بڑی شائستگی
سے ادا کیا تھا ——

(باقی صفحہ ۲۴ پر)

علی حیدر ملک

رشید امجد اور "ریت پر گرفت"

ہم جھوٹے لوگ ہیں ـــــ جھوٹ بولتے ہیں اور جھوٹ ہی پر یقین کرتے ہیں۔ سچائی ہماری نگاہوں کے سامنے لاکھ سر پٹکتی رہے ہم اس کی طرف توجہ نہیں کرتے اور اپنا جھوٹا راگ پوری یکسوئی سے الاپتے رہتے ہیں۔ ان جھوٹے راگوں میں سے ایک راگ یہ ہے کہ ہمارا ملک ایک زرعی ملک ہے اور ہمارے ملک کی نوّے پچانوے فی صد آبادی دیہاتوں میں رہتی ہے ـــــ معلوم نہیں، کہ پہلی بار کب اور کس نے یہ راگ چھیڑا تھا۔ لیکن یہ راگ ہمیں اتنا پسند آیا کہ اس وقت سے آج تک ہم اسے کورس کی شکل میں مستقل الاپ رہے ہیں۔ اس اثنا میں کیا کیا تبدیلیاں آگئی ہیں اور حقیقتیں کتنی بدل گئی ہیں، کوئی اس کی طرف نگاہ کرنے کی ہمت اور کان دھرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ برصغیر کی دیہی آبادی شاید کبھی نوّے پچانوے فی صد رہی ہوگی لیکن دوسری جنگِ عظیم کے بعد اس آبادی میں جس رفتار سے کمی آتی گئی اور شہروں کی آبادی جس حیرت انگیز رفتار سے بڑھتی رہی ہے اس کا صحیح اندازہ شاید ہمیں نہیں ہے ـــــ اور اگر ہے تو ہم اسے دل سے تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت اگر کوئی مسئلہ نہ ہوتی تو پھر آپ ہی سوچیے کہ آزادی سے قبل ہی برصغیر میں گاؤں کو واپسی (BACK TO VILLAGES) کی تحریک چلانے کی ضرورت کیوں پیش آتی۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ہمارے ملک کی کم و بیش دس فی صد آبادی صرف ایک شہر میں رہتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں کی آبادی کا حساب لگائیے، تو یہ ملک کی پوری آبادی کے مقابلے میں تھوڑے ہی فرق کے ساتھ اقلیت ٹھہرے گی۔ عددی طور پر معمولی اکثریت قصبوں اور دیہاتوں میں رہتی ہے، وہ بھی اب شہروں سے زیادہ دور نہیں محسوس ہوتی۔ وہاں بھی شہری زندگی کے ہالے روز بروز [illegible] ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے ہاں دیہی اور زرعی مسائل سرے سے ناپید ہیں، بلکہ سچی بات تو یہ ہے ہمارے ہاں جاگیردارانہ اور قبائلی نظام کی لعنتیں بھی اپنی مکروہ صورتوں میں اب تک موجود ہیں، لیکن اس کو کیا کیجیے کہ [illegible] شہروں ہی میں رہتے ہیں اور اسی باعث جدید افسانہ شہر اور شہری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر آپ شہر اور شہری زندگی سے واقف نہیں ہیں تو پھر جدید افسانے کی تفہیم آپ کے لئے مشکل [illegible] اور آپ سوائے اس کو کوسنے کے اور کچھ نہ کر سکیں گے کہ وقت [illegible] حالات کے دھارے کو موڑنا آپ کے بس میں نہیں ہے ـــــ شاید کسی کے بھی بس میں نہیں ہے۔

جو لوگ جدید افسانے کے پس منظر سے واقف اور اس [illegible] جواز کے قائل نہیں ہیں، وہ رشید امجد کو جانتے ہوئے بھی اس [illegible] افسانوی دنیا سے بے خبر رہیں گے، اس لئے کہ رشید امجد جدید افسانے کا ایک نام ہے۔ اس نے اپنی ہم عصر شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے کردار متوسط طبقے کے وہ تعلیم یافتہ لوگ ہیں جو آگہی کے کرب میں مبتلا ہیں۔ اپنے اظہار کا وسیلہ [illegible] نے علامت اور تجرید کو بنایا ہے۔

علامت نگاری ہمارے [illegible] کوئی نئی چیز [illegible]

تازہ مجموعے میں فلسفۂ وجودیت رشید امجد کا خاص موضوع ہے۔ مجموعے کی تقریباً نصف کہانیاں اسی فلسفے کو مختلف زاویوں سے پیش کرتی ہیں۔ دوسری کہانیوں پر بھی جو براہِ راست اس موضوع پر نہیں ہیں، کہیں نہ کہیں اس کی چھاپ ضرور نظر آتی ہے۔ ویسے وجودیت سے قطع نظر آج کی زندگی کے دوسرے چھوٹے بڑے مسائل بھی امجد کے یہاں پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، رشید امجد کے دو افسانوی نمونے اب تک منظرِ عام پر آچکے ہیں اور اس کے بعد پھر وہ متواتر لکھتا جا رہا ہے ——— شاید اس کی اسی رفتار اور اس کے ہاں پائی جانے والی بعض چیزوں کی تکرار اور OBSESSION کے پیشِ نظر ہی اس کے کچھ ہم عصر اکثر یہ سوال کرتے ہیں کہ رشید امجد کا مستقبل کیا ہوگا؟ ——— میرا جواب ان دوستوں کو یہ ہوتا ہے کہ مستقبل کا حال مجھے نہیں معلوم۔ مجھے صرف یہ معلوم ہے کہ ہم عصر افسانہ نگاروں میں اس کا نام اہم اور ناگزیر ہے اور جدید اردو افسانے کا کوئی جائزہ خواہ وہ مختصر ہو یا طویل، اس کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

اپنے اور اس کے دوستوں اور ہم عصروں سے قطع نظر، میں رشید امجد سے، اگر اسے کچھ اور نہ سمجھا جائے، تو یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اب اسے تھوڑی دیر ٹھہر کر اپنے اندر اور باہر کا ازسرِ نو جائزہ لینا اور اس پر غور و فکر کرنا چاہیئے، کیونکہ تیز دوڑنا اچھی بات سہی، لیکن مسلسل تیز دوڑتے جانا اس لحاظ سے خسارے کا سودا ہوتا ہے کہ اس سے آدمی جلد ہانپنے لگتا ہے اور لمبی دوڑ کے قابل نہیں رہتا ——— ساتھ ہی وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے محض سرسری گذر جانے کا گنہگار بھی ہوتا ہے ——— میں نہیں چاہتا کہ رشید امجد اس گناہ کا مرتکب ہو۔

●●

بقیہ: غلام عباس ـــ آنندی والے

یہ کہانی ایک طوائف کی ہے جس کی ناک کٹ کر گرنے سے بچ گئی لیکن وہ اپنے گھر پر نہیں ملتی، اسے بعد میں خبر ملتی ہے تو ... سے پورے سماج اور معاشرے کی ایک تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ ایک ایسی تلخ گولی ہے جو شکر سے لپٹی ہوئی ہے اور ہم اسے میٹھی گولی سمجھ کر نگل جاتے ہیں، لیکن حقیقت بعد میں کھلتی ہے۔

حمام میں، آنندی ہی کے مقابلے کی ایک کہانی ہے جس میں مجبور و محبوس معاشرہ سسکتا ہوا اور دم توڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہم سماج اور معاشرے کے دراڑ پڑی ہوئی اور گرتی ہوئی عمارت کو کس طرح بچانے اور قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کیسے کیسے بھرم اور خوبصورت فریبوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی ہمیں اس کے کھوکھلے پن اور تیزی سے گرتی ہوئی حالت کا احساس ہوتا ہے، لیکن قبل اس کے کہ ہمارے آنسو چھلک پڑیں اور ہم ایک دائمی کرب میں مبتلا ہو جائیں، خوبصورت فریب اور بھرم ہمیں سنبھال لیتا ہے، صورتِ حال سے ہمارا خاموش سمجھوتہ ہو جاتا ہے اور ہم جینے کے بہانے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

غلام عباس کسی خاص مکتبۂ فکر یا حلقہ کا فن کار نہیں، وہ کسی زمانے میں بھی مقید نہیں ہے، بنیادی طور پر وہ ایک ایسا فنکار ہے جسے زمان و مکان میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے یہاں ایک ایسا رچاؤ ملتا ہے جو ایک فن کار ہی کا خاصہ ہوتا ہے۔

افسوس نئی نسل اس literary giant اور اس کے کارناموں سے واقف نہیں، لیکن اس میں کسی کا کیا ہے، اپنی ہی کم نصیبی اور نارسائی ضرور ہے۔

احمد عثمانی

اندھیرے سے باتیں کرنیوالا

[...]ٹ اندھیرا چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ اسے اسی اندھیرے [...]ستے طے کرنا تھا۔ اس کی جبین روشن تھی، لیکن اس کی اپنی [...]یب گہرے اندھیرے کو ختم کرنے کے لئے ناکافی تھی۔ ناکافی [...]ی بھی اندھیرا جاری ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن اسے اس کی پرواہ [...]۔ وہ تو اس عجیب اندھیرے میں ہی تمام راستوں کو طے [...]ارادہ رکھتا تھا اور اسی قوی ارادے کی وجہ سے وہ اندھیرے [...]الی چادروں کو پھاڑتا ہوا اپنی روشن جبین لئے ہوئے آگے [...]تھا۔

اس نے عجیب اندھیرے کی ایسی حرکتیں دیکھی تھیں، کہ [...]ے کو مٹانے کا خیال اس کے ذہن میں بچپن سے بیٹھ گیا تھا ــــ [...]و چھوٹا سا تھا، تو اس کے والد کو ایک بڑے ہجوم نے ایک [...]یں لوٹ لیا اور اس پر ایک کالا غلاف اڑھا کر لے گئے تھے، [...]نظروں میں صبح سے شام تک وہ کالا دوڈا پتنگ کی طرح [...]تا۔ پھر رات آجاتی، کالی کالی۔ اس واقعے کے بعد ہی اندھیری [...] کھٹاک کی آواز کے ساتھ اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کی ماں [...]ہ کھولا تھا اور ایک ہیولیٰ سا ماں کے کمرے میں رینگ گیا تھا، [...]کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا، اس کے یہاں دن کے اجالے میں [...]نے والا ایک آدمی اس کی ماں کو جھنجھوڑ رہا تھا۔ اس کی [...] اس وقت یہ بات نہیں آئی، کہ دن کو دندناتے آنیوالے [...]کے اندھیرے میں چھپ کر آنے کی کیا ضرورت؟

وہ اکثر راتوں کو سوچتا، دن میں حالات کا مشاہدہ کرتا۔

ایک دن اس نے ماں سے پوچھا۔

"اندھیرا کیوں ہوتا ہے؟"

اُس کی ماں نے اُسے ڈانٹ پلائی۔

"اسکول کی کتابیں پڑھا کر۔ بے تکی باتیں کرتا ہے!"

اس کی ماں اس کے سوال سے ڈر گئی تھی ـــــ اس کے دل میں چور جو تھا۔

اب اس کی آنکھوں میں کالا دوڈلا، اندھیری رات میں سرکتا ہوا ہیولیٰ، اس کی ماں سے چمٹا ہوا آدمی، سب باری باری تیرتے تھے۔ وہ جب بستر پر لیٹتا، تو کھٹاک کی آواز پر چونکتا نہیں تھا، کیونکہ وہ پہلے دیکھے ہوئے منظر میں کھویا ہوا ہوتا تھا جو کھٹاک کی آواز کے بعد ظاہر ہوتا تھا۔ لیکن ایک اندھیری رات میں چیخ و پکار کی آواز پر وہ جاگ گیا تھا۔ باہر نکلا تو مالی کے کوارٹر سے "بچاؤ! بچاؤ" کی آواز آرہی تھی۔ مالی کی لڑکی پکار رہی تھی۔ پھر اس کی آواز بھی دب گئی اور دو آدمیوں نے اسے اٹھا لیا اور ایک کونے میں لے جا کر دھپ سے پٹخ دیا۔ کچھ دیر بعد وہ اُسے چھوڑ کر چلے گئے۔

صبح مالی کی لڑکی نے قریب کے کنوئیں میں اپنی جان دے دی تھی۔

ان تمام واقعات کا عکس لئے ہوئے وہ اندھیرے میں چلتا رہتا، اُسے پھاڑتا رہتا، تہ و بالا کرتا رہتا تھا۔ وہ اپنے ذہن میں ہر طرف اندھیرے کو ختم کر رہا تھا۔ اب اس کی سمجھ میں ایک ایک بات آگئی تھی، جب اس نے اپنی ماں سے سمجھ داری کی بات کی تھی یا اسی دن اس کی ماں رات کے اندھیرے میں اس آدمی کے ساتھ لاپتہ ہو گئی تھی اس

دن تو اس نے بہت ساری باتوں کا تجزیہ از خود کیا۔ اس دن ساری
باتیں اس نے اچھی طرح سمجھ لیں۔ اس دن اس نے فیصلہ کیا تھا، کہ
وہ اندھیرے کو ضرور ختم کرے گا۔ وہ ماضی و مستقبل کے خیالات میں
گم چل رہا تھا کہ اندھیرے نے قہقہہ لگایا۔ اس کے قدم تھم گئے۔
"تم مجھے ختم کرنے چلے ہو۔ سنو، تمہاری پیدائش کا باعث
بھی میں بنا ہوں، کیا تم مجھے ختم کر سکتے ہو؟"
اس نے بڑی ہمت سے جواب دیا۔
"میں تمہیں ختم کر سکتا ہوں۔ تم نے اس دنیا کو تباہیاں دی
ہیں۔ تم نے انسانی نفس کو اپنا غلام بنا لیا ہے۔ جس دن انسان تمہاری
غلامی کو سمجھ لے گا، تم ختم ہو جاؤ گے۔"
"ناممکن! اس دنیا پر ہمیشہ آدھا قبضہ میرا ہوتا ہے۔" اندھیرے
نے جواب دیا۔ "تم ہار جاؤ گے۔ نیچے ہو۔"
اس نے اندھیرے میں ہاتھ لہراتے ہوئے پر زور آواز میں کہا
"میں کیوں ہاروں۔ ہار تو تمہاری ہوگی ——— میں تمہیں
اس طرح پھاڑ دوں گا، جس طرح کالے کپڑے کی چادر کو پھاڑا جاتا ہے،
دیکھ لینا ایک دن قبضہ میرا ہوگا۔"
وہ پھر آگے بڑھنے لگا۔ وہ جلد سے جلد اس سرے پر پہنچ جانا
چاہتا تھا، جہاں سے اس اندھیرے کو دونوں ہاتھوں میں پکڑا جا سکے۔
اسے بار بار ماں، مالی کی لڑکی، ڈولا، سیاہ غلاف یاد آتے تھے۔ وہ
بار بار اس کالے غلاف کو پکڑ کر پھاڑتا جاتا تھا، لیکن پھر وہ اپنی اصلی
شکل میں اندھیرے کی طرح اس کے سامنے موجود ہوتا تھا۔ وہ پھاڑتا
چلا جاتا، ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکھرا دیتا اور تھک کر گر جاتا، بے ہوش
ہو جاتا، پھر اٹھتا اور وہی عمل دہراتا۔
صبح ہوتی، تو وہ اپنے کمرے میں ہوتا اور بوڑھے مالی کے
ساتھ ایک ماہر نفسیات اس کے گھر کا جائزہ لیتا جتنے کالے پردے
لٹکائے گئے تھے، وہ سب چند چند ہو چکے ہوتے۔ ماہر نفسیات
اس کے والد کے دوست سے کہتے۔
"رات میں پھر کالے پردے لٹکا دو اس طرح کا عمل
دہراتے دہراتے ایک دن وہ کالا غلاف اس کے [illegible]
ہو جائے، نکل جائے گا۔"
لیکن وہ ——— وہ تو اپنے فیصلہ پر [illegible]
سے اندھیرا اس کے دم لے گا۔

بقیہ: تذکرہ نگاری کی روایت

تسلسل تھا، جس کے عام تذکرہ نگار پابند رہے۔ ان
تعریف و تنقیص محض میں جس مبالغہ آمائی کا سہارا لیا
اس کے لئے "ہمہ را بہ نیکی یاد کردن" یا "سلیم الطبع"
جیسی معاشرتی خصوصیات اور صفات کا سہارا لے کر
ڈھونڈا جا سکتا۔

ان خامیوں کے باوجود تذکروں کی حیثیت نہ تو
ہے اور نہ یہ "کاغذ کے ردی ڈھیر" ہیں، جن کا کوئی [illegible]
بلکہ ان تذکروں کے ذریعہ بعض وہ شعراء جو گمنام بھی یا
دیوان نہیں رہے ہیں، ان تک رسائی ہو سکتی ہے۔ ان [illegible]
حیثیت محض تاریخی اس لئے بھی نہیں ہے کہ ان سے شعراء
حالاتِ زندگی جاننے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ اس سلسلے
مولوی عبدالحق کی رائے متوازن اور قابلِ قدر ہے۔

"ہمارے شعراء کے تذکرے گو جدید اصول
کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ضمنی طور پر
ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں،
جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر
ریزوں سے کم نہیں۔ ان سے شاعروں کے
ضروری حالات اور ان کا ماحول پتا چل
مشاہدے میں آ جاتا ہے۔"

اور یہ چیز بجائے خود اپنی جگہ بڑا اہم ہے۔

عبد الصمد

غلام عباس ——— آنندی والے

اردو ادب دنیا کی ایک ایسی جمہوریت ہے جہاں کا ہر فرد
مطلق طور پہ آزاد ہے۔ طرح طرح کے ڈرامے اسٹیج کرنے، گالیاں دینے
اور گانے بجانے کا حق یہاں آزادی کا ہے، آزادی کا ایسا تصور اب
تک جدید سے جدید تر جمہوریت میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ یہاں
کا ہر کم پڑھا لکھا آدمی اگر چاہے تو اس کا شمار بہت پڑھے لکھوں
میں ہو سکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ اس کے پاس پروپیگنڈہ کی کافی
مؤثر مشینری ہو۔ اس کا شمار بہت اہم تنقید نگاروں میں ہو سکتا
ہے، شرط یہ ہے کہ وہ غیر ملکی (زیادہ) اور ملکی (کم) مال ہضم کرنے
کی اچھی صلاحیت رکھتا ہو اور اسے اپنا خون لگا کر اور اپنا بنا کر
پیش کر سکتا ہو۔ وہ بہت ہی اہم اور منفرد افسانہ نگار سمجھا جا سکتا
ہے، چاہے وہ سماجی شعور سے دور کا بھی واسطہ نہ رکھتا ہو، اپنے
آس پاس اور دور دراز میں رہنے والے انسانوں کے سانس لینے
کی آواز اُسے سنائی نہ دیتی ہو۔ اسے پریم چند اور رابندر ناتھ
ٹیگور سے اتنا ہی واسطہ ہو کہ اس نے کچھ پڑھے لکھے (بیچ کے)
لوگوں سے ان کا نام سن رکھا ہو، وہ بہت ہی بڑا شاعر بن سکتا ہے چاہے
لسانیات سے اس کی واقفیت صفر کے برابر ہو اور فن سے اس کی کبھی
کی جان پہچان نہ رہی ہو ——— یہاں جس کے جی میں سما جائے وہ
ڈھول بجاتا ہوا اسٹیج پر نمودار ہو سکتا ہے اور کسی بھی شریف آدمی کی
پگڑی اچھال سکتا ہے۔ اس کے لئے اسے کسی قسم کی شرمندگی نہیں ہے
کیونکہ اُسے تالیاں بجانے والے بھی مل جائیں گے، وہ چاہے تو بڑے
بڑے ماہرین فن کے وجود ہی سے انکار کر سکتا ہے جس کی بنائی ہوئی
بنیادوں پر وہ اسٹیج ہی بنا ہے جس پر وہ کھڑا ہے لیکن اسے یہاں
بھی تالیاں بجانے والے مل جائیں گے، کیونکہ بھئی یہ تو اسٹیج ہے
جس کے پیچھے میاں بقاتی اور میاں شبراتی بھی بیٹھے ہیں، کیونکہ
ٹکٹ انھوں نے بھی خریدا ہے، اور پھر کرتب پر تالیاں نہ بجائیں تو
کیا سر پیٹیں۔ اب یہ آپ کے ظرف پر ہے کہ ان کے اچھلنے کودنے
اور تالیاں بجانے سے آپ خوش ہوتے ہیں، یا نہیں اور کیا ادب کا وزن
سوا سیر بڑھتا ہے یا نہیں۔

Total rejection اور بانس پر چڑھانے
کے قصے تو اب بہت پرانے ہو چکے۔ اب تو ان قصوں پر ہنسی تو کیا رونا
بھی نہیں آتا، لیکن پھر بھی ہمارے کان اور آنکھ ان قصوں کے استعمال
ہوتے ہیں، کیوں کہ سننے اور دیکھنے کے لئے وہ مجبور کر دیئے گئے ہیں۔

اب ایسے میں کوئی آج کل کے پڑھے لکھے آدمی سے پوچھے کہ
بھیا تم غلام عباس کو جانتے ہو؟ تو وہ حیرت سے اپنی پلکیں جھپکائے
اس بچارے نے تو غلام عباس کا نام بھی نہیں سنا۔ اس نے تو منٹو کا
نام سنا ہے اور سیدھا برلن میترا پر آگیا ہے (پڑھنے کی کوئی شرط
نہیں اور اگر پڑھ لیا ہے تو سمجھنے کی کوئی شرط نہیں!) اب ذرا
غور فرمائیے، کہ اسے یہ سمجھانے میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا
کہ بھئی اگر افسانے سے تمہاری تھوڑی بہت بھی جان پہچان ہے، تو
تمھیں غلام عباس کو ضرور جاننا چاہیئے، کیونکہ اردو افسانہ آج
ملکے کو چھا نظر آتا ہے، کہ وہ غلام عباس کے اونچے کاندھوں پر
سوار ہے۔

جتنی تہذیب اور شستگی سے ہمارے معاشرے کی جتنی اچھی اور خوبصورت تصویر کشی غلام عباس نے کی ہے، ویسی تصویر کشی سوائے منٹو کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ان کے ہاں ایک ایسی عصری روح کی چیخ ہے جو عصر جاری و ساری ہے، ہر دس برس یا پانچ برس میں ختم نہیں ہو جاتا۔ یہ ایک مکمل اور مسلسل Process ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ مختلف ادوار میں ہم آپ آتے ہیں اور اسے اپنی آنکھ سمجھ کر اور اپنا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ منٹو نے تقریباً تیس پینتیس سال قبل افسانے لکھے ہیں لیکن وہ افسانے آج کے معلوم ہوتے ہیں، ان میں جو کرب ہے وہ آج کا کرب ہے، ان میں جو درد ہے وہ آج کا درد ہے، ان میں جو تصویر کشی ہے وہ آج کی ہے، اس میں ہمیں اپنی تصویر نظر آتی ہے، اس لئے ہم منٹو کو اپنا کہتے ہیں، اس سے اپنائیت محسوس کرتے ہیں اور فخر کے ساتھ اسے اپنے کاندھوں پر لئے رہتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں منٹو ہی جیسا کرب ہے، درد ہے اور تصویر کشی ہے۔ منٹو اور غلام عباس کو پڑھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان میں کون بڑا ہے۔ ممکن ہے آپ منٹو کو بڑا کہیں اور میں عباس کو، یا آپ عباس کو کہیں اور میں منٹو کو۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ بڑے یہی دونوں ہیں۔

غلام عباس کے ہاں نہ پریم چند جیسا سیدھا سادہ اور سپاٹ رویہ ہے، نہ بیدی جیسی پیچ در پیچ اور گنجلک کیفیت ہے، نہ کرشن چندر جیسی ولولہ انگیز رومانیت ہے، نہ عصمت چغتائی جیسی محدود کیفیت ہے، نہ آج کل کے چھٹ بھیوں جیسی بے معنی اچھل کود اور چیخ پکار ہے، غلام عباس اپنے آس پاس کی دنیا کو جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں، اس کام میں نہ وہ مبالغے سے کام لیتے ہیں، نہ حدود سے تجاوز کرتے ہیں، ان کی نگاہیں بہت تیز اور دور رس ہیں، وہ جب تصویر کشی کرنے بیٹھتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ننھی ننھی جزئیات پر بھی کڑی نگاہ رکھتے ہیں اور انہیں کسی طرح بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ تصویر آپ کے سامنے آتی ہے، تو آپ چونک جاتے ہیں اور تڑپ اٹھتے ہیں۔ اور آپ کے دل میں ایک ایسی کسک پیدا ہوتی ہے جو برسوں آپ کو چین نہیں لینے دیتی۔

فن کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہر زمانے اور ہر دور کے لئے ہوتا ہے، کسی خاص زمانے میں محدود نہیں ہوتا۔ شیکسپیئر، غالب، اقبال اور ٹیگور کی عظمت اس لئے مسلم ہے کہ ان کی چیزیں ہمیں آج بھی اپنی لگتی ہیں، اور ہم آج بھی انہیں آنکھوں سے لگاتے ہیں اور سر پر بٹھاتے ہیں۔ یہ کوئی عظمت کی بات نہیں کہ چھٹی دہائی میں وہ چیز بہت مقبول تھی اور ساتویں دہائی میں یہ چیز بہت پسند کی گئی، ایسی چیزیں اور فن پارے اپنی طبعی موت مر جاتے ہیں کیونکہ ان کی زندگی اور موت کا واسطہ ان کے اپنے ادوار سے ہوتا ہے۔ غلام عباس اپنے مجموعہ "آنندی" کی شاہکار کہانیاں ۱۹۴۷ سے قبل لکھی ہیں۔ "آنندی" ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا، "جواری" ۱۹۴۰ء میں "کتبہ" ۱۹۴۰ء میں "حمام" ۱۹۴۷ء میں "ہمسائے" ۱۹۴۷ء "ناک کاٹنے والے" ۱۹۴۵ء میں "چکر" ۱۹۴۵ء میں "اندھیرے میں" ۱۹۳۹ء میں "سمجھوتہ" ۱۹۴۳ء میں اور "سیاہ و سفید" ۱۹۴۰ء میں لکھے گئے۔ یہ تمام افسانے آج بھی اپنی وہی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں اُس عصر، اُس دور کی دھڑکن سنائی دیتی ہے جو جاری و ساری ہے۔ ان میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے وہ ایک ایسی لکیر کی حیثیت رکھتی ہے جسے آپ کے فقیر بھی پیٹنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ جن موضوعات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ آج بھی Burning ہیں۔ سیدھے سادے اسلوب اور زبان و بیان کی دلفریب شگفتگی کے ساتھ غلام عباس نے ہمارے سامنے معاشرے کی ایک ایسی سیدھی سادی اور سچی تصویر پیش کر دی ہے کہ ہمارے سامنے انہیں دیکھنے اور برداشت کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

سادگی اور پُرکاری کوئی آسان چیز نہیں — یہ چیز مشقوں سے آتی ہے، اس کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔ تحریر سے انسانی ذہن کو پڑھا جا سکتا ہے۔ تحریر جتنی سادہ اور

پربھات مکرجی

سعیدہ شبنم

تھیوری آف رلے ٹی وی ٹی

زمانہ: عصرِ حاضر

وقت: دو بجے دن

مقام: کٹک کا ایک ہوٹل

افراد ڈراما

رمیش: قانون کے آخری سال کا ایک طالب علم

ونود: ایک پوسٹ گریجویٹ بے روزگار نوجوان

مارکنڈے داس: ایک گریجویٹ بے روزگار پریشان حال نوجوان

ہوٹل کا منیجر: ......

بٹو مہانتی: ایک کمپنی کا منیجر

شلپی: بٹو مہانتی کی گریجویٹ بیٹی

رمیش: کہاں گیا تھا ونود؟

ونود: انٹرویو دینے۔

رمیش: کوئی سرکاری ملازمت؟

ونود: نہیں، ایک کمپنی کی نوکری۔ تنخواہ تین سو روپے مع الاونس مرنے پر بیوہ کے لئے پنشن۔

رمیش: چلو اچھا ہوا۔ اب نکالو کچھ روپے۔

ونود: روپے؟ — روپے کہاں سے لاؤں؟

رمیش: ارے واہ میرے بھولے راجہ۔ دو ماہ ہوگئے اس ہوٹل میں میرے ساتھ مفت رہتے ہوئے، اور اب روپے مانگتا ہوں تو کہتا ہے کہاں سے لاؤں؟

ونود: پہلے میری نوکری تو ہو لینے دے۔ ایک ایک پائی چکا دوں گا۔

رمیش: نوکری مل جانے کے کچھ آثار نظر آرہے ہیں؟

ونود: دیکھو رمیش، اگر انٹرویو دیتے ہی نوکری مل جاتی [illegible] دو مہینوں کے اندر ہیڈ کلرک، مینیجر [illegible] یا نہیں تو اسسٹنٹ بی۔ ڈی۔ او ہوگیا ہوتا [illegible] تو اپنی قسمت ہی پھوٹی ہے۔ اس بار بھی کچھ ہاتھ [illegible] نہیں آتی۔

رمیش: کیوں؟ ہوا کیا؟

ونود: ہوگا کیا؟ کمپنی کے منیجر مہاشے بٹو مہانتی نے بلا [illegible] لیا۔ پہلے تو حسب معمول میری تعلیم وغیرہ کے [illegible] پوچھتے رہے کہ میں نے کب اور کس سبجیکٹ میں [illegible] کیا۔ پھر اچانک [illegible]

پھنے سا سوال ... آخر پہلے ڈوڈو ڈی

سے کہہ دیا ؟

تیرے لئے آفت .... ؟

پہلے دو ڈو ڈی آپ نے قمری تاریخ کیا جواب دیتا۔

ارے وہ تو اُشنسٹائن کا بھی باپ ہے۔

مگر منیجر صاحب کو کم از کم سوچنا چاہیئے تھا، کہ میں نے ہسٹری

میں ایم اے کیا ہے ہسٹری کے کچھ سوالات کرتے۔

ہاں یہ تو سچ ہے

اب تو ہی بتا، اگر آئنسٹائن سے پوچھا جاتا کہ اکبر کس سن

میں مرا، تو کیا وہ جواب دے سکتا تھا ؟

: ہرگز نہیں۔

پلاسی کی جنگ کب ہوئی تھی، اس کا جواب آئنسٹائن

کیا خاک دے گا ؟

: اس لئے تو میں سمجھ سکتا تھا کہ میرے ساتھ لا (LAW)

پڑھو۔ اب ایل ایل بی کا بتا تجھے کیا ملا ؟

لا پڑھ کے تو کیا کوئی تیر مار لیتا۔ یا ملا کر بیری میں تو بیٹھنے

کو جگہ نہیں۔ یہ سفید بالوں والے وکلاء جب تک نہیں مریں گے،

تجھے زندگی بھر گھر ہی میں رہنا پڑے گا۔

: گھر سے چلتے وقت فولڈنگ چیئر لیتا جاؤں گا۔

: اچھا، لیتے جانا۔ پہلے تو کھانے کا انتظام کر۔ بڑے زوروں کی

بھوک لگی ہے۔

: ہوٹل میں آج ہمارا کھانا بند ہے۔

: تو کیا آج ہمیں کھانا نہیں ملے گا ؟

: ہم لوگوں پر ایک مہینے کا بل باقی ہے۔

: میں نے کہا تھا، کہ نوکری ملتے ہی تمام قرض ادا کر دوں گا۔

: مگر یہ بات منیجر کی سمجھ سے باہر ہو۔

: تو پھر کیا کیا جائے ؟ بھوک زوروں سے سر اٹھا رہی ہے۔

: فی الحال میری کل پونجی دو روپے کا یہ ایک نوٹ ہے۔

اسے ابا رکھ اور ایک روپے کا ناشتہ لے آ۔

ونود: کیا تیرے گھر سے ابھی روپیہ نہیں آیا ؟

رمیش: اب تک تو نہیں آیا۔ ہو سکتا ہے کل آ جائے۔

ونود: تو فاقے سے کیا بھوک مٹ جائے گی ؟

رمیش: تو پھر علاج ہی کیا ہے ؟ باپ سے جھگڑا کر کے تو نوکری کی

تلاش میں آئے ہو، جب تک نوکری نہیں مل رہی ہے، بھوکا

رہنا ہی پڑے گا۔

ونود: مر گئے رمیش، ہوٹل کا منیجر آ رہا ہے۔

رمیش: تو جلدی سے بھاگ یہاں سے۔

(ونود چلا جاتا ہے۔ رمیش ایک چادر اوڑھ کر بستر پر دراز

ہو جاتا ہے۔ اتنے میں ہوٹل کا منیجر داخل ہوتا ہے)

منیجر: رمیش بابو! کیا آپ کی طبیعت خراب ہے ؟

رمیش: (تھوڑی دیر کے بعد منیجر کی جانب رُخ کر کے) ارے آپ!

آہ! بڑی تکلیف ہو رہی ہے۔

منیجر: آخر بات کیا ہے، تم دونوں نے اب تک ہوٹل کے بل

ادا نہیں کئے۔

رمیش: (کراہتے ہوئے کمزور لہجے میں) اوہ ... آہ ...

منیجر: کیا بخار ہے ؟

رمیش: مت پوچھئے۔ ۱۰۴٫۲ ڈگری ہو گیا ہے ــــــ صبح تک

۱۰۳٫۴ ڈگری تھا۔

منیجر: ارے، دیکھوں آپ کی نبض۔

رمیش: آہ ... ایسا غضب نہ کیجئے گا ... آپ مجھے ہاتھ

تک نہ لگائیں۔

منیجر: کیوں ؟ کیا ہوا ہے آپ کو ؟

رمیش: چیچک۔

(منیجر اس خوف سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ہر آمدے سے

ونود کی آمد۔ رمیش کھانسنے لگتا ہے۔ منیجر کچھ اور پیچھے

ہٹ کر ناک پر ہاتھ رکھ لیتا ہے)

ظہیر کیفی

ڈرائنگ روم

دکھ سکھ کی بہت سی رتیں میں گذار چکا ہوں ——!

مگر لوگوں کا خیال ہے کہ میں نے زندگی سے کچھ بھی تو حاصل نہیں کیا ہے۔ ہاں! یہ سچ ہے کہ میں کوئی بہت بڑی شخصیت نہیں ہوں۔ زندگی میں کامیابی اور ناکامی میرے حصے میں بھی آتی رہی۔ دکھوں کی فصلیں میں نے کاٹی ہیں۔ دوسروں نے میرے ذہن و جذبات کو اگر پرکھا ہے تو صرف اس قدر کہ میں کس حد تک کچھ پا سکا ہوں لیکن کوئی بھی تو یہ سوچنے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتا کہ میں نے کیا کچھ کھویا ہے، میرے جذبات کس حد تک پامال ہوتے رہے ہیں۔ بہت قریبی رشتوں اور جذبوں نے بھی میری ظاہری لاابالی پن کو ہی دیکھا ہے اور اسے لئے مجھے موردِ الزام ٹھہرایا ہے۔

میرے پاس زندگی کس قدر ٹھٹھری ہوئی اور دکھی ہوئی ہے، لیکن میرے اندر میری تلاش اور میری منزل ہر لمحہ انسانی نطفے کی طرح ایک وجود کی تشکیل کے لئے امنڈ رہی ہے! میں گذرے ہوئے دنوں کی یادوں کو سمیٹنے اور سجانے میں ہی سکون اور مسرت محسوس کرنا چاہتا ہوں۔ وہ دکھوں کے دن میرے اپنے تھے —— اور یہ سکھوں کے شب و روز کتنے ہی رشتوں کی گرفت میں پھڑپھڑا رہے ہیں میں تنہا ہوں، میرے قریب ہی سہمی اور سکڑی ہوئی خوش حالی آنکھیں کھولے بھٹک رہی ہے۔ میں اپنے مختصر سے کمرے میں بیٹھا ہوا اس لمحہ بھی سوچ رہا ہوں کہ کیا میں خوش ہوں؟ اداس بھی نہیں ہوں ——

پھر کیوں میرے اندر سے میرا ماضی ابلنے کے لئے بے چین ہے۔ اردگرد اونگھتا ہوا سناٹا ہے اور میں ہوں۔ ذہن میں میرا ماضی خوفناک

کا مذاق اڑانا چاہتا ہے۔

دھیرے دھیرے میں نے اپنے تجربات کو ایک مسافر کی طرح سمیٹ لیا تھا اور میں سکون کی تلاش میں شہر سے دُور ویران جنگلوں میں بھٹکنے پر مجبور تھا۔ اگرچہ میرا ذہن نشیلے جھونکوں سے سرشار تھا، لیکن اندر ہی اندر میں بکھرا ہوا تھا۔ مجھے سمیٹنے والا کوئی نہ تھا۔ میں حالات کے جبر کا نشانہ بنا جا رہا تھا۔ بھوکا، پیاسا، افسردہ، تھکا ماندہ اور اکیلا رہ کر زندگی کے یہ کٹھن شب و روز گذارنے پر مجبور تھا۔ میرے اپنے مجھ سے ناراض تھے اور میں ان سے اپنا ناطہ توڑنے پر مجبور تھا!

میں نے ایک ساتھی چن لیا تھا۔ وہ غریب تھا، مخلص تھا۔ میں نے اُسے اپنا سمجھ لیا تھا۔ اس کے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا دینے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے میں اس کے قریب پہنچ رہا تھا، وہ مجھ سے دُور ہوتا جا رہا تھا۔ میں اسے اپنا سمجھا تھا لیکن وہ مجھے اب تک غیر ہی سمجھتا تھا۔ میں آج اس کی اور اپنی دوستی کے بارے میں سوچتا ہوں، تو ہنسی آنے لگتی ہے، کیونکہ میں نے زندگی میں ہلچل پیدا کرنے کے لئے ہی اس کو اپنے سے قریب تر کیا تھا، لیکن وہ اپنی مختصر سی سمجھ بوجھ کے دائرہ میں قید تھا۔ یہ سہارا ابھی ایک دن ٹوٹ گیا اور میں تنہا رہ گیا۔ اپنی ہی تنہائیوں اور اداسیوں کے جنگل میں بھٹکتا رہا۔ روشنی کی ایک کرن لہراتی ہوئی سی میرے سامنے ناچنے لگی۔ وہ میرے اندر گھسنے لگی۔ میں نے اس کو اپنا سمجھا اور اُسے ہر طرح کی تکلیفوں سے بچاتا رہا!

آہستہ آہستہ لڑکپن نے میرا ساتھ چھوڑ دیا اور میں نے بھی ایسے تمام ساتھیوں کو اپنی زندگی سے الگ کر دیا جو میرے اپنے نہ ہو سکے۔ اب میرے سامنے سمجھوتے کے سوا کوئی راستہ نہ تھا، میں نے اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیا تھا۔ والد صاحب نے اطمینان کی سانس لی۔ انھوں نے میرے دماغ کی ڈور کو اپنے ہاتھ میں لے کر اپنی خواہش کے مطابق تعلیم دلوائی۔ دھیرے دھیرے

[illegible]

زینے

شاید میں اندھیرے میں ڈوبتی جارہی ہوں ــــــ

نہیں، یہ تو رات کا اندھیرا ہے، اندھیرے میں تو میں اسی دن ڈوب گئی تھی جب پہلی بار ــــــ

اندھیرا... تاریکی...

اُف!

وہ جس نے پوتر اگنی کے گرد گھوم کر میری رکشا کرنے کی قسم کھائی تھی ــــــ ہاں، وہی ــــــ اسی نے تو مجھے اس منزل پر لا کر کھڑا کر دیا ــــــ

کیا میں سچ مچ ڈوب رہی ہوں ــــــ لیکن نہیں ــــــ اس سے تو اس کا مستقبل وابستہ ہے جس نے ساتھ مرنے اور ساتھ جینے کی قسم کھائی تھی ــــــ

جسم کی گرمی اگر تھوڑی دیر کے لئے کسی اور کو تقسیم کر دی جائے، تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ پھر اگر یہ ــــــ

لیکن میرے اندر یہ کیا ٹوٹنے پھوٹنے لگتا ہے؟ ــــــ یہ کیسا کرب ہے ــــــ؟

کرب ــــــ ہاں کرب ــــــ جس کے بغیر تو کچھ بھی نہیں مل سکتا۔ پہلی بار جب میں نے کرب محسوس کیا تھا تو میرا بھگوان اگلے ہی دن ترقی کی پہلی منزل پھلانگ گیا تھا۔ اس کے بعد تو نہ جانے کتنی ــــــ...

پھر ہر منزل کو پار کرنے سے پہلے یہ ایک کیل سی کیوں میرے دماغ میں ٹھک سے گھس جاتی ہے اور پھر اندھیرا ــــــ کتنا اندھیرا

انگلیاں ہلکی کیوں ہوئی جا رہی ہیں۔ شاید دور کہیں گھنٹی بج رہی ہے نہیں، شاید یہ آواز ان چکیوں کی ہے، جن میں میرا سارا وجود لپٹا ہوا ہے ـــــ شاید وہ آ رہا ہے

اُف! ـــ وہی کیل ـــ وہی کارواں ـــ آہستہ ـــ تیز ـــ اور تیز ـــ سُستی ـــ تاریکی ـــ ابھی ابھی سانسیں ـــ چند آڑی ترچھی لکیریں ـــ اور ـــ اور روشن مستقبل ـــ

اس نے پلٹ کر دیکھا تو بڈ پر ماضی کی چند لکیریں تھیں اور وہ جا چکی تھی۔

روشنی کی خواہش کا احساس ـــ مجبوریاں ـــ کسی کا انتظار بھی تو تھا۔ مگر اب ـــ اب کیوں ـــ ؟

کون آئے گا بھی تو سرد دباؤ کے علاوہ اس کے پاس بچا ہی کیا تھا۔ طوفان کے خاتمے کے بعد ایک طویل سناٹا ـــ گرمیاں ـــ گرمیاں تو وہ اپنے ساتھ لے گئی تھی ـــ پھر بھی اُسے کسی کا انتظار تھا ـــ

اچانک کال بل بجی۔

اس کے چہرے پر درد کی ایک لکیر آ کر گذر گئی ـــ وہ خود ہی تو ـــ ہاں اسی نے تو ـــ مستقبل کے لئے ـــ

اس نے دروازہ کھول دیا۔

آنے والا سرد ہوا کا جھونکا نہیں تھا ـــ

وہ تھکی تھکی سی داخل ہوئی اور اس کے کاندھے سے لپٹ کر بولی ـــ

"تمہارا مستقبل ـــ محفوظ سمجھو ـــ مگر ـــ مگر کیا ـــ ؟"

اس نے بے خیالی میں کھلے ہوئے دروازے سے پار اندھیرے میں جھانکنے کی کوشش کی ـــ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے .... جیسے مستقبل اور زنجیروں کا ـــ لامتناہی سلسلہ جانے والی کے قدموں سے جڑا ہوا ہے۔ ●●

ساحل احمد

غزلیں

حبابوں کے اندر ہوا ہے
عجب سیر منظر ہوا ہے
لکیریں پڑی ہیں جہاں تک
وہاں تک سمندر ہوا ہے
منجم کی آنکھوں میں حیرت
ہتھیلی کے اوپر ہوا ہے
مقید ہزاروں برس سے
حویلی کے اندر ہوا ہے
کہے ایک اندھا مسافر
ابھی تک سڑک پر ہوا ہے

تیل گوں بلب بجھا کر سو جا
درد سینے میں دبا کر سو جا
درد زرخیز بدن ہے اس کا
ایک نیا جسم اگا کر سو جا
شش جہت دھوپ پڑی ہے ننگی
نائچہ ایک بنا کر سو جا
زرد کڑیوں سے کستی ہیں کرنیں
جسم سولی پہ چڑھا کر سو جا
سنگ زادی کے بدن پہ ساحل
کوئی تصویر بنا کر سو جا

ناظم جعفری

غزل

...ن کیا ہے حساب بن کر دیکھو

...کبھی بنا لہو چہرے پہ مل کر دیکھو
...ت ... ہے کس کس کے گناہوں کا حساب
شمع ... کی طرح شام سے جل کر دیکھو
... ذہن پہ ماحول کا ہوتا ہے اثر
... کی تصاویر بدل کر دیکھو
ٹوٹ جانے کا ذرا سی بھی اگر ٹھیس لگی
... مرا شیشۂ احساس سنبھل کر دیکھو
... قدر تلخ ہے صہبائے حقیقت ناظم
... شیشے سے مرا جام بدل کر دیکھو

ادیب حسن ادیب

وہ شور سگاں کل جو نگاہوں میں تھا
وہی آپ کی بارگاہوں میں تھا
گداؤں میں تھا اور شاہوں میں تھا
وہ اک شخص جو چارہ گاہوں میں تھا
ابھی تو مرا دشمن جاں ہے وہ
کبھی وہ مرے خیر خواہوں میں تھا
وہ اک آدمی تھا اسی دور کا
یہ کیسے کہوں کم نگاہوں میں تھا
بڑا بے ضرر تھا بلا نوش بھی
ثوابوں میں تھا یا گناہوں میں تھا
کلیسا کی زینت بنا ایک دن
وہ پتھر جو برسوں سے راہوں میں تھا
عجب حال اس کا ہوا دوستو
بلا کا اثر میری آہوں میں تھا
نہ جانے کہاں کھو گیا، کیا ہوا
وہ عنقا جو کل میری باہوں میں تھا
مرا غم مرے ساتھ تھا ہر جگہ
یہی شوق کے دادخواہوں میں تھا
ادیب اس کی تشہیر خود کیا کرو
کہ میں ایک دن بادشاہوں میں تھا

تبصرہ:

مبصر: عبد الصمد

نام کتاب: بھیگا ہوا کاغذ
نام مصنف: ممتاز راشد
ناشر: بی کے پبلی کیشنز، ۴۰۷۲ پرتاپ سٹریٹ ... دہلی
قیمت: دس روپے　(سال اشاعت: ...)

ممتاز راشد ایک جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ہندوستان کے بیشتر رسائل میں ان کی غزلیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ایک ادیب و شاعر کا ایک سانحہ یہ ہے کہ وہ بھیڑ میں بہت شدت سے حساس ہوتا ہے۔ اکثر اچھی چیزیں اس بھیڑ میں کھو جاتی ہیں۔ غزل کے تمام شعرا لیکن ان میں کتنے ہیں، جن کا ایک شعر بھی ہمیں یاد ہے۔ یہ ممکن ہے کہ آئندہ اسی بھیڑ میں سے چند ایک ایسے شعرا بھی سامنے آجائیں جن کا لا... جیسی عظمت، باؔد جیسی تازگی، محمود سعیدی جیسی زندگی، سلطان اخترؔ جیسی فنی نزاکت اور شاذ تمکنت جیسی شاعرانہ آن بان۔
ممتاز راشد کے اس مجموعے کے مطالعے کے بعد یہ بات ثابت ہوتی ہے، کہ اس مجموعے کو بھیڑ نگل نہیں سکتی۔ ان کا اپنا ... ہے، اپنے خیالات ہیں، انھوں نے زندگی کو اپنی نگاہ سے دیکھا ہے۔

کبھی مائل بہ رفاقت کبھی مائل بہ گریز
زندگی ہم سے ملی تیری اداؤں کی طرح

محمود سعیدی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ممتاز راشد کی شاعری کا ایک نمایاں وصف اس کا شعریت سے مالا مال ہونا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لہو میں ڈوبی ہوئی درد کی زباں ہوں میں
کبھی تو سن مجھے تیری ہی داستاں ہوں میں

خاک چہرے پہ ملیں اور کسی کو مانگیں　　لوگ کہتے ہیں کہ سنتا ہے خدا رات گئے

اس کی آنکھوں میں خوابوں کی بھیڑ پاؤ گے
وہ ایک شخص جو تنہا دکھائی دیتا ہے

کب تک چھپے گا شہر میں تنہائیوں کے ساتھ　　سورج کو اس گلی سے نکلتے ہوئے بھی دیکھ

مطمئن تھے کہ مٹا دے گا اسے وقت کا ہاتھ
اب پریشاں ہیں کہ یہ رنگ تو گہرا نکلا

'بھیگا ہوا کاغذ' میں اکثر ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ذہن و دل میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ یوں تو ممتاز راشد غزل کا ایک ... آواز ہے، پھر بھی میں ان کی خدمت میں انھیں کا ایک شعر پیش کرنا چاہوں گا۔

رنگ الفاظ کا الفاظ سے گہرا چاہوں
بات کرنے کے لئے اپنا ہی لہجہ چاہوں

مجموعہ خوبصورت چھپا ہے اور ہر اعتبار سے اچھی اور معیاری کتب کی فہرست میں ایک اضافہ ہے۔ ●●

محتویات

[illegible]

مضامین

رپورتاژ

نظمیں

غزلیں

خصوصی مطالعہ

سواد و صوت

تبصرے

فکشن نمبر

آہنگ، گیا کا خاص نمبر

جو

اپنے تنوع، معنی خیزی، معیار اور نئے پن

کے لیے

اُردو تاریخ میں امٹ ہوگا

انتظار کیجئے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

[illegible] ترتیب و تزئین

کلام حیدری

عبدالصمد

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

محمد اشتیاق

تاریخ میں ہیرو کا تصور

انسان اور تاریخ کا اتنا گہرا رشتہ ہے کہ اکثر یہ تمیز نہیں ہو پاتا، کہ در اصل ان دونوں میں عظیم کون ہے؟ انسان کو تاریخ پر فوقیت دی جائے یا تاریخ کو انسان پر۔ دوسرے الفاظ میں آدمی تاریخ کو عظیم بناتا ہے یا تاریخ آدمی کو عظیم بنا دیتی ہے۔ چونکہ انسانی زندگی کے تہذیبی و تمدنی، سماجی و سیاسی حالات کی سچی کہانی کو ہی تاریخ کا نام دیا جاتا ہے اس لئے اگر ایک طرف تاریخ انسانی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات کی کہانی بتاتی ہے تو دوسری طرف بقول سڈنی ہک "کسی بھی ملک کی تاریخ کا ظہور اس ملک کے جوانوں کے ذریعے کئے گئے ذاتی کارناموں سے ہی ہوتا ہے چاہے وہ خیالی ہوں یا حقیقی" اس طرح سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوگوں کے ذریعہ انجام دیئے گئے کارنامے ہی تاریخ کی بنیاد ہوتے ہیں اور تاریخ میں ایسے لوگ برابر ملتے ہیں جو وقت کی پکار پر چلتے ہیں اور اس کے تقاضے کو پورا کرنے کے لئے سامنے آنے والی دشواریوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے صحیح سمت کو نکل جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو وقت عظیم بنا دیتا ہے۔ اور وہ اپنے کارناموں کے ذریعہ وقت کو عظیم بنا دیتے ہیں۔ حالاں کہ جس وقت وہ اپنے کارنامے انجام دیتے رہتے ہیں اس وقت ہم کو اکثر یہ پتہ نہیں ہوتا، کہ ان کے ذریعہ کئے گئے ان اعمال کا نتیجہ کیا ہوگا۔ اس لئے ہماری یہ لاعلمی بھی ان کی عظمت میں اضافے کا ایک سبب ہوتی ہے۔

اس سلسلہ میں ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ تاریخ میں بہت سے ایسے لوگ ملتے ہیں جنہوں نے قابلِ مذمت اور ذلیل کارنامے انجام دیئے ہیں۔ وہ ... ہمیشہ اپنے سیاہ اعمال کے سلسلہ میں یاد کئے جاتے ہیں۔ ان لوگوں کو مرتبہ نہیں دیا جاتا لیکن وہ لوگ جنہوں نے حیرت انگیز، حوصلہ مندانہ نمایاں انجام دیئے تاریخ میں بلند مقام کے مالک سمجھے جاتے ہیں، اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

ایسے لوگ سماج کے ہر طبقے اور ہر زمانے میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے لئے وقت اور سماجی مرتبہ کی قید نہیں ہوتی۔ کہ اگر پیدا ہوں تو سماج کے کسی مخصوص طبقے یا کسی خاص وقت میں بلا کسی قید و بند کے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں اور ایسے لوگوں کو تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔

سڈنی ہک نے ایسے لوگوں کے لئے کہا ہے کہ،

" He is Marked off in a
alitatively unique way from
a men in the sphere of his
tivity and, further, that the
rd of accomplishment in
field in the history of the
ds and thoughts of heroes."

(The Hero in History . P.No 26)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کے ... [illegible]
سطح سے دوسری سطح پر ... [illegible]

[illegible] آپ بلکے ہیں [illegible]
[illegible] ہے دنیا کی تاریخ ایسے [illegible]
[illegible] تک پہنچ گئے [illegible]
[illegible] پڑتا ہے کبھی ان کے [illegible]
[illegible] کبھی ان کا [illegible]
[illegible] مخالف [illegible]
[illegible] ہے لیکن [illegible] عظیم ہوتے ہیں
Great man donot [illegible]
[illegible] Premise [illegible] اس طرح سے [illegible]
[illegible] واقعات اور حادثات کی مخالفت
[illegible] ہی بن جاتے ہیں۔
[illegible] سماجی، مذہبی وغیرہ مختلف شعبوں
[illegible] نہیں کر سکتے کہ ایک ہی آدمی اپنے اندر
[illegible] وہ ہر میدان میں ایک ہی طرح کی
[illegible] کر سکے گا۔ تاریخ میں ایسی ہستیاں
[illegible] میدان کے مرد ہوں۔ اس لئے عمل کے
[illegible] الگ ہیرو ملتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ
[illegible] ایسی شخصیتیں نظر آئیں جن کو ہیرو
[illegible]

[illegible] کا خیال ہے کہ ہیرو، ایک شاعر، پیغمبر،
[illegible] دنیا میں پائے جانے والے انسانوں کی قسموں
[illegible] ان کے پیدا ہونے کے امکانات ہیں، ہر قسم میں
[illegible] لیکن ان کی وہ پوشیدہ خصوصیت جو کہ ان کو صحیح
[illegible] بنا دیتی ہے اس کا قیاس ناممکن ہے۔ دوسرے الفاظ
[illegible] ہیں کہ وہ ایک ایسا جوہر ہے جس کا پتہ کسی کو دیکھ
[illegible] ہمارے آپ کے درمیان کا بھی کوئی شخص اس
ہو سکتا ہے اور اس کے ذریعہ ترقی کرتے ہوئے کسی بھی
[illegible] بن سکتا ہے۔ اس مرتبہ پر پہنچنے کے بعد ہی دنیا کو اس

[illegible] ایک [illegible] عظمت کی بلندی تک پہنچنے کی
کوشش کر [illegible] جن کو ہم عظیم کہتے ہیں۔

جب ہم بہت قدیم ہندو دور [illegible] تو پتہ چلتا ہے کہ اس وقت لوگوں [illegible] میں ایسی طاقتیں قابل احترام ہوتی تھیں جو [illegible] کے عقیدے کے مطابق ان کے خدا وابستہ ہوتے تھے۔ وہ انہیں کو ہیرو تسلیم کرتے تھے اور انہیں کی پرستش بھی کرتے تھے۔ مختلف قسم کے دیوی دیوتاؤں کا وجود تسلیم کیا جاتا تھا اور انہیں کی پوجا ہوتی تھی۔ اسی دیو پوجا کو ہیرو پرستی کی سب سے قدیم اور ابتدائی شکل بتایا گیا ہے۔ لیکن انسانی زندگی ہمیشہ تغیر پذیر رہی ہے اور تاریخ کا ایک ایسا دور آیا جب انسان نے یہ سوچنا شروع کیا کہ دنیا کیا ہے۔ اس کے اندر لوگوں کی زندگی کیا حیثیت رکھتی ہے؟ دکھ اور درد کیوں ہوتے ہیں اور انسانی زندگی کو امن اور سکون کیسے نصیب ہو سکتا ہے۔ ان سبھی باتوں کا صحیح علم حاصل کیا جائے اور اس کے مطابق لوگوں کو زندگی گزارنے کا پیغام دیا جائے۔ اس کے علاوہ تاریخ میں کچھ ایسے لوگ بھی پیدا ہوئے جنہوں نے صرف اپنی طاقت اور وجاہت سے تاریخ کو نیا موڑ دیا اور اس میں ایک طرح کا انقلاب پیدا کر دیا۔ جیسے جیسے ہم تاریخ کے صفحات الٹتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں یہ دونوں طاقتیں ایسے ایسے واقعات رونما پیدا کرتی ہوئی دکھائی پڑتی ہیں جن سے مختلف اوقات میں تاریخ میں پائے جانے والے مختلف قسم کے ہیرو کی خصوصیات بالکل واضح ہوتی چلی جاتی ہیں۔

جن لوگوں نے اپنی زندگیاں انسانیت کی خدمت کے لئے وقف کر دیں ان میں ہندوستان کی تاریخ میں سب سے پہلا نام مہاتما گوتم بدھ کا آتا ہے۔ انہوں نے اپنی عیش و عشرت کی زندگی کو ٹھکرا کر مشکلات کو اپنایا اور لوگوں کو بغیر کسی لالچ کے سچائی کا راستہ دکھایا۔ اس کے برخلاف یونانی فاتح جو کہ سکندر اعظم کے لقب سے مشہور ہے، اپنی ذاتی طاقت اور وجاہت کی بنا پر تاریخ کو اس بات کے لئے مجبور کر دیا کہ وہ اسے فاتح عالم کے نام سے یاد

ہے۔ اگرچہ اس کے پیچھے انسانی خدمت کا کوئی جذبہ ہو یا نہ ہو۔
سکندر کی موت ۳۲۳ قبل مسیح کے بعد ہندوستان
کی تاریخ میں دو ایسے نام آتے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں
کیا جا سکتا۔ چندر گپت موریہ جس نے پہلی مرتبہ اپنی جنگی صلاحیتوں
سے ہندوستان کے مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک عظیم سلطنت کی بنیاد
رکھی اور اپنے حسن انتظام کی وجہ سے ہندوستان کا سب سے پہلا
شہنشاہ کہلایا اور اس کا وزیر اعظم چانکیہ اس عظیم بادشاہ کو شہرت
کی اس بلندی پر پہنچانے میں بہت حد تک معاون ثابت ہوا۔ تاریخ
ان کو اس لئے عظیم تسلیم کرتی ہے کہ یہ محض اپنی ذاتی قابلیت اور
مہارت کی وجہ سے بلندی کے اس مقام تک پہنچے۔ وقت کو ایک
ایسے جنگجو کی ضرورت تھی جو اپنی صلاحیت، اپنی فہم و ادراک اور
حکمت عملی سے اس کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے۔
تاریخ کا ایک واقعہ یعنی کلنگ کی لڑائی نے اشوک کی زندگی
بدل دی۔ آج اشوک اس لئے تاریخ کا ہیرو نہیں مانا جاتا، کہ اس کی
سلطنت کتنی بڑی تھی، بلکہ اس جنگ سے اس نے جو تاثر قبول
کیا تھا اس کے زیر اثر اس نے جو کارنامے انجام دیئے وہی اسے اس
بلند مرتبے پر پہنچانے میں معاون ہوئے۔ اس نے خون ریزی سے توبہ
کی۔ عوام کی بھلائی کے لئے اپنے اوقات وقف کر دیئے اور تمام دنیا
[illegible] تو تاریخ جہاں سکندر کو اسلئے
عظیم مانتی ہے کہ وہ فاتح عالم تھا اور بہت بڑا جنگجو، تو اشوک
کی عظمت اس کی امن پسندی کی وجہ سے بہت بڑھ جاتی ہے۔
ہندوستان کی تاریخ میں ایسی ایسی شخصیتیں ملتی ہیں،
شاید ہی دنیا کے کسی ملک میں ایسی رنگا رنگ شخصیتیں دیکھنے کو
ملیں۔ یہاں اگر اشوک کی طرح رحمدل اور امن پسند بادشاہ
ہوئے ہیں تو غیاث الدین بلبن اور محمد بن تغلق کی طرح سخت
سے سخت سزائیں دینے والے بادشاہ بھی گذرے ہیں۔ علاء الدین
خلجی اور شیر شاہ جیسے منتظم اور بابر و اورنگ زیب جیسے جنگجو
اور سیاست کے ماہر بھی ہوئے ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ

ان لوگوں کو اتنی [illegible] کسی ماحول میں پیدا ہو
اس کے مطابق [illegible] یعنی ایک بندھے
ہوئے اصول پر چلتے رہتے ہیں [illegible] لوگوں کے جو
اپنے ماحول سے بغاوت کر کے اس میں ایک نیا انقلاب پیدا کیا
زمانہ اور ماحول کا اثر تو ہر شخصیت پر پڑتا ہے لیکن بقول پنڈت
جواہر لال نہرو "عظیم شخصیتیں خود اپنے لئے سازگار حالات
پیدا کر کے زمانے کو بدل سکتی ہیں"۔
اس طرح سے اگر ہم دیکھیں تو تاریخ اکبر کو دوسرے
مغل بادشاہوں کے مقابلے میں اسی لئے عظیم کہہ کر پکارتی ہے
حالانکہ یہ بھی صحیح ہے کہ اکبر پر اس زمانے میں چل رہی بھگتی
اور صوفی سنتوں کا اثر پڑا ہوگا لیکن پھر بھی وہ ایک مطلق
شہنشاہ تھا اور وہی دور تھا جبکہ بادشاہ کو "ظل الٰہی" سمجھا
جاتا تھا۔ اس کے ذریعہ دیا گیا حکم قانون ہوتا تھا اور اس کے سامنے
کوئی دم نہیں مار سکتا تھا۔ اکبر ایک بہادر، جنگجو اور موقع شناس
انسان تھا اور وہ سبھی اوصاف رکھتا تھا جو ایک شہنشاہ میں ہونے
چاہئیں۔ ہر بادشاہ کی طرح اکبر نے بھی اپنی سلطنت کو بڑھانے
کی کوشش کی اس کے لئے اس نے بھی جنگ اور صلح کی پالیسی
اختیار کی۔ مگر تاریخ اس کو اس لئے ہیرو مانتی ہے کہ اس
دور میں پیدا ہو کر بھی اس نے اتحاد اور اتفاق کا سبق دیا
اور اس ملک میں بسنے والی مختلف قوموں کو ایک دوسرے کے
قریب لانے کے لئے مختلف طریقے سے کوششیں کر کے اپنی بیدار
مغزی اور دور اندیشی کا ثبوت دیا۔ یہی اس کا سب سے بڑا انقلابی
قدم تھا جو کہ نہ تو اس سے پہلے کسی بھی شہنشاہ نے اٹھایا تھا
اور نہ اس کے جانشین ہی اٹھا سکے۔
سولہویں صدی عیسوی کے یورپ کی تاریخ میں ایک
ایسے ہیرو کا نام آتا ہے جو کہ نہ تو کسی ملک کا شہنشاہ تھا اور
کوئی مذہبی پیشوا، بلکہ ایک انقلابی خیالات رکھنے والا بیباک
اور سیاست گو آدمی تھا جس نے اس زمانے کی سیاسی اور مذہبی

علی امام

روشنائی کی کشتیاں ——— ایک جائزہ

"روشنائی کی کشتیاں" احمد یوسف کی تیس کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں فرد اور معاشرہ کے صحتمند رشتوں کے عرفان کے ساتھ ہی ساتھ انفرادیت کی اہمیت کا احساس بھی جاری و ساری ہے۔ اپنے ماضی کو گرفت میں لئے ہوئے ایک شکست انسان کا لہجہ نمودار ہوتا ہے۔ متوسط طبقے کے المیے کی ریورٹ اور قدروں کے زوال پر ایک متحرک اور منفرد نوحہ ہے۔ کہانیوں میں فن کار کا Envolvement بہت ہی گمبھیر اور ٹھوس حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ احمد کی کہانیاں، فرد کی گھٹن آمیز تنہائی، اس کی محرومی اس کے احساسِ شکست کا آئینہ دار ہیں۔ اس کی فن کاری اس کی اپنی تنہائی کی گونج اور اس کی اپنی مایوسی کی گہرائی سے پہچانی جائے گی۔ اس کی شکست و ریخت میں ایک سچائی ہے، ایک وزن ہے، ایک انمول حقیقت ہے۔ فرد کی داخلی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ بے چارگی اور بے بسی کا بھرپور احساس انکی کہانیوں میں اپنی حقیقی شکل میں لودھم مچاتی رہتی ہیں۔

"لو وہی ایک منظر کہ ایک ہاتھ سے سینہ دبائے، شاید وہ آگے کی طرف گر رہا تھا، شاید وہ پیچھے کی طرف گر رہا تھا اور اس کے اپنے حلق میں بھی کئی سمندر جاگ اٹھے تھے" ——— "شاد کامی کا دوسرا لمحہ" ——— "شاید ہم روتے ہوتے، دامن سے آنکھیں پونچھتے ایسے گھنے جنگل میں آگھرے ہیں - جہاں نہ دن کا اجالا پہنچتا ہے، نہ رات کا ماہتاب اترتا ہے، جہاں مشعلیں بیکار جاتی ہیں اور جہاں دل کی روشنیاں جسم کی قید سے آگے نہیں بڑھتیں" ——— "کھلا موسم"

انتظار جو ذہن کے [illegible] مسطح کر دیا گیا، زمین جو [illegible] ٹھنڈی ہو گئی، تلوار جس نے موسم کا رخ اختیار کیا، ماضی جو ایک تاریخی سانحہ بن گیا، احمد یوسف کی کہانیوں کا ایک اٹوٹ حصہ تجدید جنوں، تمزدوں کی بات، تلوار کا موسم اور پرندہ [illegible] نگار خانے کا مہیب منظر وغیرہ کا تاثر کرتی ہیں۔ ان کہانیوں [illegible] وقت کے احساس کی شدت تڑپ تڑپ کر جان دیتی ہو "سنگین کے دو کنارے" میں نظر آتی ہے۔

"میری کلائی میں گھڑی بندھی ہے لیکن مدت سے گم [illegible] اسی کہانی میں افراتفری، اکتاہٹ، جبر اور لاچاری نے فرد کو قدرے حس بننے پر مجبور کیا ہے مگر اس کا بے حسی ایک احتجاج ہے جبر کے خلاف۔ "صلیب" میں ہے۔ اندھیرا کھڑا اب بھی سائیں کر رہا ہے لیکن میں اب نہیں اٹھوں گا کہ میں بہت آ چکا ہوں ——— مگر "پتھر کی زبان" جدوجہد مسلسل حرکت اور انقلابی رویوں کو لے کر آگے بڑھتی ہے۔ سماجی جمود اور معاشی اور ذہنی Establishment کی دیوار مسمار کرتی ہے۔

ایک نوجوان نے سائیکل کو اسٹینڈ پر کھڑا کیا [illegible] کے بٹن کھولے اور نہایت ہی جارحانہ انداز میں خشک [illegible] دھندتا ہوا دیوار سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ ایک طرف جارحانہ [illegible] کو جگہ دی گئی ہے تو دوسری طرف بیڑی والے کی بے [illegible]

اختر واصف

اس سے آگے تو بہت لمبی کہانی آئے گی

…چاروں طرف ہلکی دھند سی چھائی ہے۔ کہاسا بھی چھٹا نہیں، اور دھوپ بے حد نرم ہے۔ اشوک راج پتھ پر …کتے آ جا رہے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی دکانیں ادھ کھلی آنکھوں سے …دیکھ رہی ہیں۔

دھوپ کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا گورنمنٹ اردو لائبریری کی چھت پر پھولے ہوئے مسکرا رہا ہے۔ ایسے میں وہاں میں اکیلا بار بار گھبرا کر اپنی گھڑی کی جانب دیکھ رہا ہوں کیسی اداسے دیر کا ہونا ایک مصیبت سے کم نہیں) پونے دس بج چکے ہیں۔ ایک کونے میں دو لڑکے بجلی کے تاروں، مائیکروفون اور اسپیکر سے الجھ رہے ہیں۔ ہال کے صدر دروازے سے کچھ آگے ایک بڑی سی چوکور میز رکھی ہے جس کے تین کناروں سے سٹا کر سات آٹھ خالی کرسیاں پڑی ہیں۔ میز کے سامنے خالی کرسیاں قطار باندھ کر چپ چاپ پڑی ہیں۔ خالی ہال کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں پھر باہر آ کر بالکونی میں کھڑا ہو جاتا ہوں۔ وقت گزرتا جا رہا ہے۔ آہستہ آہستہ گھڑی کے کانٹے کھسک رہے ہیں۔ نہ جانے کیا سوچ رہا ہوں کہ بے دھیانی میں ڈھیر سارے لمحے اغل بغل سے نکلتے جا رہے ہیں.... اب ساڑھے گیارہ بجے ہیں... اور سارا منظر بدل چکا ہے....

میز کے گرد رکھی کرسیاں بھر گئی ہیں۔ میز کے سامنے قطار سے رکھی ہوئی کرسیاں بھی دور تک بھری بھری سی ہیں۔ میں میز کے سامنے رکھی ہوئی کرسیوں کی پہلی صف میں آخری کرسی پر ہوں۔

میری بغل میں ہیں رضوان احمد پھر نسیم مظفرپوری، پھر شکیب ایاز... دوسرے کنارے پہ نظر آ رہے ہیں عبدالصمد۔ ان کے بغل میں ڈاکٹر [illegible] اور پھر باسوان کے شاعر ظہیر صدیقی

میرے سامنے میز کے گرد ایک کنارے پر ڈاکٹر قدوس جاوید اور فخرالدین عارفی (جنرل سکریٹری) دبی دبی آواز میں کچھ باتیں کر رہے ہیں اور ان لوگوں کے ٹھیک سامنے رکھی کرسی پر شام رضوی ٹیپ ریکارڈر کے الجھے تاروں کو سلجھانے میں بے حد مصروف ہیں۔ م… کے درمیانی حصے میں نظر آ رہے ہیں صدر حلقۂ ادب بہار ڈاکٹر عبدالمغنی اور ان کی بغل میں پریم چند اسکول کے ایک ممتاز و منفرد بزرگ افسانہ نگار جناب سہیل عظیم آبادی۔

میرے پیچھے صف بہ صف رکھی ہوئی کرسیاں خاصی دور تک بھر گئی ہیں اور پیچھے سے دبی دبی آوازوں، قہقہوں اور کرسیوں کے کھسکانے بڑھانے کی آوازیں برابر آ رہی ہیں۔

اس وقت فخرالدین عارفی مائیکروفون کے سامنے ہیں۔ ابھی ابھی انہوں نے اس 'یوم افسانہ' کی پہلی نشست کی صدارت کے لئے جناب سہیل عظیم آبادی کے نام کا اعلان کیا ہے۔ نسیم مظفرپوری اپنی جگہ پہ کھڑے ہو کر اس کی تائید کر رہے ہیں۔ پیچھے سے بھی بیک وقت تائید کی کئی آوازیں ابھری ہیں اور اب مائیکروفون کے سامنے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید، کہ آج کی اس محفل کی نظامت ان کے ہی حصے میں آیا ہے ——

——یوں تو شعری محفلیں گلی گلی، محلے محلے ہر روز آراستہ ہوا کرتی ہیں، لیکن افسانے کو، خاص کر جدید افسانے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ یہ بہت خوشی کی بات ہے کہ حلقۂ ادب بہار، پٹنہ کی جانب سے ایسی ہی ایک محفل آراستہ ہو رہی ہے، جہاں نئے افسانے کی تفہیم و افہام پر مکمل کر بات چیت ہو سکے گی۔ یہ چیز باعث مسرت ہے کہ آج اردو کی نئی نسل کے کم و بیش تمام افسانہ نگار یہاں جمع ہیں......

نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں سب سے پہلا نام میرا ہی ہے۔ میں اپنی جگہ سے اٹھتا ہوں اور مائیکروفون کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہوں...

باہر والے دروازے کے پاس دو تین چھوٹے چھوٹے بچے دیوار سے چپکے ہوئے بڑی حیرت بھری نگاہوں سے یہ ساری کارروائی دیکھ رہے ہیں۔

میں اپنی کہانی پڑھ رہا ہوں ”بیچ سے کٹا ہوا اندھیرا“ پورے ہال میں سنجیدگی منجمد سی ہو گئی ہے۔ باہر دروازے کے پاس کھڑے ہوئے بچے ایک ایک کرکے غائب ہو جاتے ہیں شاید ان کی دلچسپی کے لئے یہاں کچھ بھی نہیں۔ میں اپنی کہانی پڑھ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ میں کہانیاں کیوں لکھتا ہوں.... کن لوگوں کے لئے لکھتا ہوں....؟

میں نے کہیں پڑھا تھا، کہ قاری کو آج کی کہانیوں تک پہنچنے کے لئے اپنی سطح بلند کرنی ہوگی۔ کیوں بھائی؟ کہانی بھی کیا امتحان کا وہ پرچہ ہو گئی جسے حل کرنے کے لئے طالب علم کو سال بھر ریاضت کرنی ہوتی ہے۔

اچانک میں اپنی ہی کہانی پڑھتے پڑھتے اکتا سا جاتا ہوں، کہ میرے بعد جن افسانہ نگاروں کو کہانی پڑھنی ہے ان لوگوں نے بہت ہی قلیل مدت میں اردو کو چند ایسے افسانے دیئے ہیں، جو ان افسانہ نگاروں کے روشن مستقبل کی سمت اشارہ کرتی ہیں۔

میں اپنی کہانی ختم کرکے واپس لوٹتا ہوں اور میری جگہ لیتے ہیں عبدالصمد۔ ان کی کہانی کا عنوان ہے ”زرمبادلہ“

پیچھے سے کرسیوں کو آگے پیچھے کھسکنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ اشوک راج پتھ پہ شاید سواریاں تیزی سے آ جا رہی ہیں کہ رکشا اور رکشے کی گھنٹیوں اور موٹر کے ہارن کی آواز ہال کی کھڑکیوں سے چھن چھن کر ہمارا آ رہا ہے۔ جانے کیوں مجھے محسوس ہو رہا ہے، کہ یہ آوازیں عبدالصمد کی کہانی کے لفظوں کے پیچھے سے بھی جہاں تہاں سر نکالے کھڑی ہیں.....

آج سے کچھ سال قبل کسی مضمون نگار نے بڑے ناصحانہ لہجے میں لکھا تھا کہ آج کی کہانیاں صرف ہیئت کے پیچھے بھاگ رہی ہیں، اگر وہ مضمون میں نے لکھا ہوتا تو اس بات کو یوں کہتا کہ وہ کہانیاں ہیئت کے پیچھے نہیں بلکہ ہیئتی کے پیچھے بھاگ رہی ہیں۔ ممکن ہے مضمون نگار نے افسانے کے نام پر فراڈ کرنے والے نام نہاد افسانہ نگاروں کے افسانوں کے پیش نظر ایسی بات لکھی ہو لیکن اگر وہ یہاں موجود ہوتے تو میں ان کی توجہ عبدالصمد کی اس کہانی کی جانب ضرور مبذول کراتا۔ لیکن سوچتا ہوں کس کس کی توجہ مبذول کرائی جائے۔ کیا ڈاکٹر علیم اللہ حالی صاحب کی جو بہت اطمینان سے کسی ویوز ویکلی کے اوراق الٹ رہے ہیں، یا خاتون افسانہ نگار شمیم صادقہ کی بغل میں بیٹھی ہوئی ایک دوسری خاتون کی، جو بڑے انہماک سے سوئٹر بننے میں مصروف ہیں؟

میں اپنی گھڑی کی جانب دیکھتا ہوں۔ سوا بارہ ہو رہے ہیں۔ عبدالصمد اپنی کہانی ختم کرکے واپس جا چکے ہیں اور اب پھر مائیکروفون کے سامنے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید —— وہ عبدالصمد کی کہانی پہ تبصرہ کرتے ہوئے فرما رہے ہیں.....

.....افسانہ نگار نے آج ہی کے ایک مسئلے کو بڑی خوبصورتی، چابکدستی اور فنی لوازم کے ساتھ کہانی کی شکل میں پیش کیا۔ اس طرح آج کے افسانہ نگاروں پہ یہ الزام کہ ان کے یہاں سماجی شعور نہیں ہے، بالکل ہی غلط ہے، مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ آج کے نئے افسانہ نگار اس فیشن پرستی سے دور ہٹتے

۔ جو شہر فسانہ میں ایک وبا کی صورت پھیل گئی تھی ۔ جا رہے ہیں

شدہ پروگرام کے مطابق عبدالصمد کے بعد نسیم طے

کا مسودہ ہاتھ میں لئے مائکرو " قیدی " مظفر پوری اپنی کہانی

فون کے سامنے موجود ہیں ۔ سپیکر میں کچھ خرابی ہو جانے کے باعث

ان کی کہانی کے بعض بعض جملے مجھ تک ٹھیک طور پر نہیں پہنچ پا رہے

ہیں ۔ نسیم مظفر پوری صاحب کو بہ حیثیت شاعر جانتا اور پہچانتا

ہوں ۔ گرچہ ان کی ایک یا دو کہانیاں میں نے پڑھی ہیں لیکن یہ کہانی

میرے لئے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتی ہے ۔ وہ کسی منجھے ہوئے

کہانی کار کی طرح علامتوں کے سہارے اپنی کہانی کو پھیلا رہے ہیں ۔

غالباً ڈاکٹر قدوس جاوید کو بھی نسیم مظفر پوری صاحب

کے اس تخلیقی گوشے کا علم نہیں تھا اسی لئے کہانی پہ اپنے تبصرے

میں انھوں نے فرمایا کہ یہ کہانی نسیم مظفر پوری کے تخلیقی ذہن

کے زخم کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یہ بھی کہ مختصر میں اچھا کہنا

بہت مشکل ہے ۔ غالباً نسیم صاحب نے غزل سے یہ فن افسانے

پر منتقل کر لیا ہے ۔

جناب نسیم مظفر پوری کے بعد ایک ہاتھ میں کہانی کا مسوّدہ

لئے اور دوسرے سے شال سنبھالتی ہوئی مائکروفون کے سامنے

کھڑی ہیں محترمہ شمیم صادقہ کہ ڈاکٹر قدوس جاوید نے ابھی ابھی ان

کے نام کا اعلان کیا ہے ۔ محترمہ شمیم صادقہ کی بھی کسی ایک کہانیاں

میں نے پڑھی ہیں اور محسوس کیا ہے کہ بہار کی نئی خواتین افسانہ نگاروں

میں شمیم صادقہ ایک معتبر نام بن سکتا ہے ۔

محترمہ شمیم صادقہ کی کہانی کا عنوان ہے " ٹیوب لائٹ "

اس کہانی کا مرکزی کردار ، مذہب اور دیگر سماجی بندھنوں سے آزاد

ہونے کے کس طرح چھٹ پٹا رہا ہے ، کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے

ہوئی ہے ۔ محترمہ شمیم صادقہ نے اپنی کہانی کو کسی طرح کے بھی ازم

سے آلودہ نہیں ہونے دیا ہے ۔ مجھے ان کی کہانی کے سیدھے سادے

لیکن تعمق بھرے لہجے سے Pearl's Buck کی یاد آ رہی ہے :

محترمہ شمیم صادقہ کے بعد رضوان احمد اپنی جگہ سے اُٹھتے ہیں

کسان کے نام کا اعلان کیا جا چکا ہے ۔ ان کی کہانی کا عنوان ہے

" اس شام کی کہانی " مجھے یاد آتا ہے کہ میں یہ کہانی پہلے بھی پڑھ

چکا ہوں اور جب کہانی کے بعد قدوس جاوید اپنے تبصرے میں کہتے

ہیں کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے علامتی پیرایے کو

اختیار کیا لیکن وہ علائم کو کامیابی کے ساتھ برت نہیں پائے تو میں

سمجھ نہیں پاتا کہ قدوس جاوید صاحب کا اشارہ ۱۹۷۵ء کے بعد لکھی

جانے والی تمام کہانیوں کی طرف ہے یا صرف رضوان احمد کی اس کہانی

کی جانب ۔ ویسے میرا خیال ہے کہ رضوان احمد ان افسانہ نگاروں میں

نہیں جن کی کہانیاں ابہام کے خلا میں جھولتی رہتی ہیں ۔ پیش نظر

کہانی میں انھوں نے پاگل گھوڑے کو ایک علامت کے طور پر برتا ہے ۔ کہانی

میں پاگل گھوڑے کا کردار کئی پرتیں اور مختلف جہت رکھتا ہے ۔

رضوان احمد کے بعد اب صرف دو افسانہ نگار کہانی پڑھنے

کو بچ رہے ہیں ۔ م ۔ ق ۔ خان اور فخرالدین عارفی ۔ اس سے پیشتر کہ

م ۔ ق ۔ خان اپنی کہانی سنائیں ۔ ہال میں چائے کی پیالیاں گردش

کرنے لگی ہیں اور سوندھی سوندھی سی خوشبو سارے میں بکھر جاتی ہے ۔

ایک کپ چائے اور ایک سگریٹ کے بعد میں تازہ دم ہو کر اپنی

نشست پہ بیٹھ جاتا ہوں ۔ اب م ۔ ق ۔ خان اپنی کہانی " ہمسایہ "

سنا رہے ہیں ۔ عبدالصمد نے اپنے ایک مضمون میں م ۔ ق ۔ خان

صاحب کے بارے میں لکھا تھا کہ ــــ م ۔ ق ۔ خان کی خوبی یہ ہے کہ

وہ اپنے پیچھے P.R.D کی لانبی چوڑی لاری لے کر نہیں چلتے :

اور یہ تو معلوم ہے کہ آج کی بھیڑ میں کتنا مشکل ہے اس کے بغیر چلنا ۔

اور اپنے آپ کو پہچنوانا ــــ ضرور ان کا قد بہت اونچا ہے ۔ جی نہیں ۔

اتنا اونچا بھی نہیں ۔ ہاں نکلتا ہوا ضرور ہے ۔ لیکن ایسے تو بہت ہیں ۔

دراصل آپ م ۔ ق ۔ خان کو اس لئے پہچان لیتے ہیں کہ اونچا ، نکلتا

ہوا ، پست جو بھی قد ہے ان کا اپنا ہے ، کسی دوسرے سے ملتا جلتا

نہیں ۔ انھیں دیکھنے کے لئے آنکھیں نہیں پھاڑنا پڑتی ۔

میرے خیال میں م ۔ ق ۔ خان صاحب کی یہ کہانی بھی ایسی ہی

کہانی ہے جسے افسانوں کی بھیڑ میں ڈھونڈنے کے لئے آنکھیں نہیں

پڑیں گی۔ یہ کہانی اپنے منفرد رنگ و آہنگ کی وجہ سے فوراً پہچان لی جائیں گی۔

م۔ ق۔ خان صاحب کی کہانی قدرے طویل ہے لیکن اس کے اختتامیہ جملوں تک پہنچنے کے بعد وہ اپنی نشست پر واپس جا چکے ہیں اور ڈاکٹر قدوس جاوید اس میدان کے آخری سالار فخرالدین عارفی کے نام کا اعلان کر رہے ہیں۔ فخرالدین عارفی کی کہانی کا عنوان ہے ـــ "میں ـــ"

فخرالدین عارفی نے شروع سفر میں ہی اردو کو کچھ ایسے کامیاب افسانے دیئے ہیں، جو بلاشبہ ان کی شناخت کو قائم رکھنے میں معاون ثابت ہوں گے۔ عارفی صاحب کی اس کہانی کو میں پہلے بھی پڑھ چکا ہوں۔ آج اس کہانی کو سنتے وقت ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اس کہانی کا کردار 'میں' صرف عارفی نہیں ہیں بلکہ میں بھی ہوں۔۔۔ عبدالصمد بھی ہیں۔۔۔ م۔ق۔ خان بھی ہیں۔۔۔

اس کہانی کا کردار 'میں' وہ پرندہ ہے جو صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد اب بےبسی کے عالم میں خشک جھاڑیوں کے درمیان پھنسا ہوا پھڑپھڑا رہا ہے کہ اس کے دونوں بازو ٹوٹ چکے ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ فخرالدین عارفی کی اس کہانی اور سامعین کے درمیان ترسیل کی ایسی کوئی کھائی نہیں جس کا غلغلہ آج ہر گوشے سے سنائی پڑتا ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ عارفی کہانی لکھنے کے ساتھ کہانی کہنے کا فن بھی خوب جانتے ہیں۔

فخرالدین عارفی کی کہانی کے بعد اب پھر سے سامنے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید۔ وہ کہانی کے نئے رجحانات سے بحث کرنے کے بعد فرما رہے ہیں۔۔۔

۔۔۔ ہمارا اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ کم از کم ہر پانچ سال کے بعد یہاں افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل آ جاتی ہے۔ اس وقت کئی نسل کے افسانہ نگار ایک ساتھ افسانے لکھ رہے ہیں۔ ایک نسل سہیل عظیم آبادی کی ہے۔ دوسری غیاث احمد گدی، انور عظیم، کلام حیدری، زکی انور کی، تیسری احمد یوسف، شفیع مشہدی، شفیع جاوید کی، چوتھی شفق، رضوان احمد، شوکت حیات کی اور ... نسل فخرالدین عارفی، اختر واصف، عبدالصمد، م۔ ق۔ خان وغیرہم کی ہے اور اس طرح یہ سلسلہ کارواں در کارواں چل رہا ہے۔۔۔

ڈاکٹر قدوس جاوید کے بعد جناب سہیل عظیم آبادی نے گویا اس پوری بحث کو سم اپ (Sum up) کرتے ہوئے کہا "ہر دور مختلف ہوتا ہے، اس کے مسائل الگ ہوتے ہیں اور ہر دور کے ساتھ اسلوب بھی بدل جاتے ہیں۔ میں اس سے نہیں گھبراتا کہ آج کے افسانہ نگار ہماری نسل سے مختلف انداز میں لکھ رہے ہیں۔ ہم لوگوں نے بھی اپنے دور میں اپنے پیش رووں سے الگ ہٹ کر کہانیاں لکھیں۔ ادب میں تجربے ہونے چاہئیں۔ یہ بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر آگے کا سفر طے نہیں کیا جا سکتا، لیکن اگر تجربہ ناکام ہوتا تو وسیع القلبی کا ثبوت دے کر اس کا اقرار کرنا بھی ضروری ہے۔ ساتھ ہی نئے راستوں کا تعین بھی)۔۔۔۔

جناب قدوس جاوید نے جناب سہیل عظیم آبادی کے اس مختصر صدارتی خطبے کے بعد 'یوم افسانہ' کی پہلی نشست کے خاتمے کا اعلان کیا۔

میں اپنی گھڑی کی جانب دیکھتا ہوں۔ تین بجنے والے ہیں۔ اور اب دوسری نشست کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس نشست کی صدارت فرمائیں گے جناب عبدالمغنی۔۔۔۔

جیسی کہ مجھے امید تھی اس نشست میں سامعین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ گرچہ آگے کی نشستیں بھری ہوئی ہیں پچھلی کرسیاں کچھ خالی خالی نظر آ رہی ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نظر نہیں آ رہے ہیں۔ ظہیر صدیقی بھی غالباً گھر جا چکے ہیں۔

ابھی ابھی ڈاکٹر قدوس جاوید نے اس نشست کے پہلے مضمون نگار جناب قیصر رضا کے نام کا اعلان کیا ہے۔ قیصر رضا صاحب کے مقالے کا عنوان ہے 'نیا افسانہ ۔ ۷۰ کے بعد' ـــ قیصر رضا کو کہانی کے ساتھ نئی یا پرانی کی اصطلاح غلط نظر آتی ہے۔ ان کے خیال میں کہانی نئی یا پرانی نہیں ہوتی اگر وہ کہانی ہو۔ جیسے منٹو کی کہانیاں آج بھی تازہ اور زندہ ہیں۔

... بیر رضا اردو تنقید کو کھوستے ہوئے فرماتے
ادبی تنقید کا یہ حال ہے کہ اب یہ ایک زمانے سے
... نظریہ کا شکار ہوتی چلی آرہی ہے اور اس
... اثر ہوا ہے کہ فنکار کی انفرادیت ختم ہو گئی ہے اس
... رجحان کو ختم کر دیا ہے۔
کہانیوں کے سلسلے میں آپ نے فرمایا —— ۶۵ء کے بعد
... والی بیشتر کہانیاں شعبدہ گری کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔
... دارہ رشتہ قاری سے ایک دم کٹ گیا ہے۔
... قیصر رضا کے بعد اعلان کے مطابق ڈاکٹر علیم اللہ حالی اپنا
... اردو کا نیا افسانہ" —— کے عنوان سے شروع کرتے ہیں۔
... تو قعات اس جملے سے ہوتی ہے ——
... کے بعد لکھے گئے افسانوں پر بحث قبل از وقت
... ہے کیونکہ سفر کا جائزہ ختم سفر کے بعد ہی لیا جا سکتا ہے"
اس شاعرانہ جملے پر خاصی واہ واہ ہو رہی ہے، لیکن میں
... رہا ہوں کہ سفر کا جائزہ اگر شروع سفر سے ہی لیتے چلیں تو
... سکتا ہے؟
... علیم اللہ حالی کے اس مضمون کے بعد اب قدوس جاوید
... آزاد کو مضمون پڑھنے
... آزاد صاحب ... افسانہ نگاری" کے
... اپنا مقالہ شروع کرتے ہیں۔ عنوان کے عین مطابق آزاد
صاحب نے ڈھیر سارے ضروری اور غیر ضروری ناموں کی فہرست
... اور انھیں مختلف خانوں میں سجاتے جا رہے ہیں۔
—— لیکن بھائی ... صرف ناموں میں کیا رکھا ہے ...؟
اور اب ڈاکٹر قدوس جاوید اپنا مقالہ "۱۹۴۷ء کے بعد
... افسانہ" سنا رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں حقیقت
... ۱۹۴۷ء کے بعد ہی آئی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے حقیقتوں
حقیقت تلاشی۔
نئے افسانے کے بارے میں وہ فرماتے ہیں — ۱۹۷۰ء کے بعد

آنے والی نسل نے علامت نگاری کی جانب قدم بڑھایا لیکن
علائم کو برتنے میں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ نئے
افسانہ نگار علائم کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن وہ علامت کی مختلف
سطحوں سے واقف نہیں ہیں اور اسی ناواقفیت کی وجہ سے نئے
افسانہ نگاروں کی بیشتر کہانیوں میں توازن برقرار نہیں رہ سکا ہے۔
ڈاکٹر قدوس جاوید کے بعد صدر محفل جناب عبد المغنی نے
اپنا مختصر سا مقالہ — افسانے میں ہیئتی تجربے" سنایا ہے ہیں۔ مغنی
صاحب افسانے میں ہیئتی تجربوں سے کچھ خوش نظر نہیں آتے۔
میں سوچ رہا ہوں کہ ہیئتی تجربوں کی وجہ سے افسانے کو
Set-Back تو لگا ہے وہ ایسی چیز بھی نہیں، کہ ہم بغلیں
بجاتے پھریں۔
مغنی صاحب کے اس مضمون کے ساتھ ہی دوسری نشست
ختم ہو رہی ہے۔ ساتھ ہی تیسری نشست کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس
نشست کی صدارت فرما رہے ہیں اردو کے صاحب طرز افسانہ نگار
اور ماہر نفسیات پروفیسر محمد محسن جن کی "انوکھی مسکراہٹ"
ہر دم تازہ دم تابندہ ہے۔
لیکن سنجیدہ ماحول میں کافی دیر سے بیٹھے بیٹھے ہم لوگ
خاصے تھک چکے ہیں۔ قدوس جاوید ... عبد الصمد ... م۔ ق۔ خان
... فخر الدین عارفی سب کے چہروں سے تھکن عیاں ہے۔ میں پیچھے
گھوم کر دیکھتا ہوں۔ کچھ نئے چہرے بھی نظر آرہے ہیں — خورشید سحر ...
احسن شفیقی اور دوسرے کئی حضرات موجود ہیں۔ ادھر علامت
نگاری، افسانہ اور اس کے مستقبل پر خاصی زور دار بحث
چل نکلی ہے۔ لیکن تھکن کا احساس میرے رگ و پے میں سرایت
کر چکا ہے۔ صبح سے لکھتے لکھتے انگلیاں دکھ رہی ہیں لہٰذا میں
اس پوری بحث سے چند جملے ہی سمیٹ پایا ——
—— علامت نگاری ایک مشکل فن ہے ...
(جناب قدوس جاوید)

(باقی صفحہ پر)

غم میرا کردار

حُرمت الاکرام

غم منصب کا
غم محرومیِ دستِ طلب کا
غم بے لطفیِ روز و شب کا
غم جاہ و ثروت کی کمی کا
تفتہ دلی کا تلخ لبی کا
غم صبحوں کی کج کلہی کا
غم شاموں کی کج نگہی کا
غم بے مہریِ ہمسفراں کا
غم اندیشۂ سود و زیاں کا
غم آئینِ نیش زنی کا
غم رسمِ پیماں شکنی کا
سینہ سینہ جشن آرا ہے،
کوئی پیکر، کوئی ہیولا
دشمن کی مانند کھڑا ہے
(تیغ سنبھالے)
ایوانوں سے کٹیاؤں تک،
لیکن ـــ میرا غم کہ فراغ دل کا امیں ہے
دستِ مسیحا سے بھی حسیں ہے
عزِ نظر، تسکینِ جبیں ہے

میرا غم آنکھوں کا امرت،
میرا غم صحرائے لطافت
میرا غم ناگوں میں صندل،
میرا غم پیاگن کی چھل بل
میرا غم توقیرِ بلاغت
میرا غم کوئل کی بانی،
میرا غم تہذیب جراحت
میرا غم ساون کا پپیہا،
میرا غم شبیر کا سجدہ
میرا غم عرفانِ شہادت،
میرا غم بن باس کی سیتا
کشتِ وفا کا نخلِ سعادت،
میرا غم سقراط کی جرأت
زہر کا انعام ابدیت،
میرا غم اقبال کی حکمت
اوجِ فراست ـــ اوجِ بصیرت،

میرا غم جوہر کی امانت
زیبِ نوا جھنکار لہو کی،
میرا غم نذرل کی خموشی
سانحہ، تفسیرِ معانی،
میرے غم کا روپ نرالا
محل بنا کر آگ لگاتی
تن کی مٹی: من کی جوالا

میرا غم جذبوں کا مغنی
میرا غم افکار کا مطرب
میرا غم خوابوں کا مبصر
میرا غم لمحات کا ناقد،
میرا غم آزار نہیں ہے
میرا غم کردار ہے میرا
میرا غم پرواز ہے میری
میرا غم جبریل اُتا ہے
میرا غم ہے عرشِ جلالت

حفیظ آتش

موت کا عفریت

باہر کی بے ڈھنگی آوازوں سے
تنگ آکر
دروازوں کو بند کرتا ہوں
خاموشی سے
گھنٹوں ......
اندر بیٹھا رہتا ہوں
پھر اندر بھی دھیرے دھیرے
کچھ آوازیں اٹھتی ہیں
ان میں چیخیں بھی شامل ہوتی ہیں
پھر تیزی سے بڑھتی ہیں
شور میں تبدیل ہوجاتی ہیں
میں گھبرا کر ـــــ دروازوں کو
وا کرتا ہوں ـــــ پھر
باہر کی بے ڈھنگی آوازیں اچھی لگتی ہیں

شہری

صبح دم اذانوں کی
کان میں صدا آئی
میں نے اٹھ کے بستر سے
صاف آسماں دیکھا

شرم سے جھکی دیکھیں
سمٹی سمٹی خاموشی
اور پہاڑ کے پیچھے
آب و تاب سے سورج
اگ رہا تھا دھیرے سے

تب مجھے یقیں آیا اپنے زندہ ہونے کا

حسن نعیم

غزل

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

کوہ سے نیچے اتر کے کنکری چنتے ہیں اب
عشق میں جو آبِ جو تھے جنگ میں سیلاب تھے

ساز و ساماں تھے ظفر کے، پر وہ شب میں لٹ گئے
خاک و خوں کے درمیاں کچھ خواب کچھ کمخواب تھے

کیا دمِ رخصت نظر آتے خطوطِ دلبری
نقش تھے اس چاند کے لیکن بہ شکلِ آب تھے

میں عدو کی جستجو میں تھا کہ اک پتھر لگا!
مڑ کے دیکھا تو سناں تانے ہوئے احباب تھے

تھے بہت نایاب وہ نورِ قلم، زورِ بیاں
شعلہ اٹھا جب جنوں کا پھر وہی نایاب تھے

کیا فراق و فیض سے لینا تھا مجھ کو اے نعیم
میرے آگے فکر و فن کے کچھ نئے آداب تھے

غزل

شاہد احمد شعیب

(مذر حسن نعیم)

کوئی غم اگرچہ گراں نہیں کوئی درد دشمنِ جاں نہیں
مجھے پھر بھی کوئی اماں نہیں مجھے پھر بھی کوئی اماں نہیں

کوئی نام ہے نہ نمود ہے نہ یہ جہانِ وجود ہے
نہ غمِ رسوم و قیود ہے، ہیں جہاں ہوں کوئی وہاں نہیں

ہے مرے سکوت سے کیوں گلہ، مجھے گفتگو کا ہنر سکھا
مرا ورنہ چھوڑ دے راستہ، یہ سکوت کوئی فغاں نہیں

یہ نگاہ و دل کی مخاصمت مرے راستے کی مزاحمت
ہمہ وقت اپنی مدافعت، مری ذات ورنہ کہاں نہیں

ہے عجیب شہر میں ایک فسوں کوئی نام جس کا نہ دے سکوں
مگر اس سے رشتہ بھی جوڑ لوں وہ اگرچہ مونسِ جاں نہیں

میرا سینہ چاک جو کر گئی، کوئی آہِ نیم شبی نہ تھی
کسے کہیے کیا ہے وہ خامشی ملے جس کو اذنِ بیاں نہیں

مری شاعری نے بچشمِ نم کہا مجھ سے ربط کرو نہ کم
ہے عجیب اب کے ہجومِ غم مری دسترس میں زباں نہیں

تیری کوئی راہ گذر تو ہو، تیرا چلنا تیرا سفر تو ہو
تجھے کچھ شعیب خبر تو ہو ترا گھر کہاں ہے کہاں نہیں

کرشن موہن

غزل

چھوڑ کے تم کو آج تمہارے داس چلے
آس لئے آئے تھے، محوِ یاس چلے

تیری نظر میں اب پہلا سا لطف نہیں
اس احساس میں تیرے داس اُداس چلے

کیوں تیرے دل میں نفرت کی اگنی ہے
پیار کی پُروائی تو تیرے پاس چلے

کیسا غضب ہے کلجگ کی یہ رسم عجیب
لوگ ابھی اس کے ساتھ ہی بھوگ ولاس چلے

من کا دشرتھ رو رو کر ہلکان ہوا،
پیار کے ارماں جب لے کر بن باس چلے

جب سے یہ بن بیٹھا ہے شمشان سمان
من مندر میں بھوتوں کا اجلاس چلے

عقل بھی کوئی چیز ہے کارِ دُنیا میں
آخر کب تک رسمِ دلِ حساس چلے

کرشنا موہن آس اساس ہے جیون کی
انساں بھی چل جاتا ہے جب آس چلے

غزل

مختار شمیم

میں زندگی کے ہزاروں عذاب جھیل گیا
عذاب کیا ہیں! میں کتنے ہی خواب جھیل گیا

پیاس، دھوپ، سفر، دشت اور میں تنہا
غنیم وقت کا اک اک حساب جھیل گیا

میں اپنے آپ سے مل کر بہت پشیماں ہوں
بچھڑتے رہنے کا پیہم عذاب جھیل گیا

اُفق اُفق وہ مگر مہر و مہ اُچھالے ہے
میں زخم زخم کئی آفتاب جھیل گیا

وہ اک صدا تھی کہ صدیوں کی گونج تھی مجھ میں
اس ایک لمحہ میں کیا انقلاب جھیل گیا

کشاکشوں میں تھی شاید نجات کی صورت
میں کیسے کیسے عذاب و ثواب جھیل گیا

اکھڑ ہی جائے گا اب سائبانِ روز و شب
شمیمؔ! بوجھ تو زورِ طناب جھیل گیا

سید احمد شمیم کی

غزلیں

دمِ رخصت بھی کوئی بات نہ بولی مٹی
چپکے چپکے مرے انجام پہ رو لی مٹی

کبھی شیشہ، کبھی فولاد، کبھی پتھر ہے
کھیلتی رہتی ہے کیوں آنکھ مچولی مٹی

کتنے خوابوں کو حقیقت کا پہنا ہے لباس
اس نے کیا کیا نہ بتانے کو ہے گھولی مٹی

پہلے دل چیر کے دیتی ہے جنم پھولوں کو
پھر سُلا لیتی ہے آغوش میں بھولی مٹی

میں تو یہ بھول گیا تھا کہ ہوں زندہ میں بھی
مدفنِ یاد کی کیوں آپ نے کھولی مٹی

کتنی صدیوں کا یہ رشتہ ہے کہاں ٹوٹے گا
روح دامن ہے شمیم اور ہے چولی مٹی

جب جب ملے بکھر گئے، جب جب بڑھے گھٹے
ہوتے ہیں کیا عجیب تعلق کے سلسلے

پتھر، پہاڑ، جھیل، ہری گھاس، تتلیاں
یادوں کے کتنے نقش بنے اور مٹ گئے

نیلا لباس اس کے بدن پر بھی چست ہے
جو ہاتھ رنگ چکا ہے کبوتر کے خون سے

لمحہ بہ لمحہ ہوتی گئیں تیز بولیاں
جنگل میں ہم صداؤں کے تھے آئینہ بنے

ہم سے شمیم ایک یہی بھول ہو گئی
کیوں ہم کھلی کتاب بنے شہر میں رہے

راہ کا اِک نشان ہے گویا
رہبری ترجمان ہے گویا

چشمِ نم کی عجیب ہے تصویر
پانیوں میں مکان ہے گویا

لفظ جو بھی مرے سخن میں ہے
نشتروں کی زبان ہے گویا

اپنے پیروں تلے زمین کہاں
ہر طرف آسمان ہے گویا

اس نے یوں کم توجہی برتی
میری ہستی گمان ہے گویا

میرے لب پر ہے مہرِ خاموشی
اور سارا جہان ہے گویا

شعر میں لفظیات پیراہن
اور احساس جان ہے گویا

ایسا محسوس ہو رہا ہے نیاز
ہر نفس امتحان ہے گویا

غموں کو اَب بے نیام کر دو
تم اپنی چیخوں سے شہد بھر دو

یہ ٹوٹتی زندگی تو دیکھی
کچھ اپنی ہمت کی بھی خبر دو

خلا نہیں ہم جو لامکاں لیں
ہمیں تو چھوٹا سا ایک گھر دو

اُڑان پر خواہشیں جب آئیں
کہا زمانے نے پَر کتر دو

یہ راستے میں پڑاؤ کب تک
دلوں کو اَب حسرتِ سفر دو

سبق ہے یہ لاتعلقی کا
تمام رشتوں کا خون کر دو

نیاز چپ ہیں جو خیر والے
تو آپ دنیا کو اِذنِ شر دو

غزل

شہپر رسول

اپنی قید سے باہر نکلو
دریا بیچ سمندر نکلو

اب ماحول برابر نکلو
لے کر ہاتھ میں خنجر نکلو

دل کے گھر سے بے گھر نکلو
درویش اور قلندر نکلو

وقت کی آنکھیں خالی خالی
نکلو یار سمندر نکلو

اب تو مجھ کو چونکا دو تم
بادل بیچ کبوتر نکلو

اپنا چہرہ اپنی آنکھیں
اپنے سچ کا پیکر نکلو

اندھی اور جاں سوز فضائیں
نکلو نکلو شہپر نکلو

غزل

فاروق شفق

شاخوں پہ پھول آئیں گے شوخی نہ آئے گی
رنگوں سے اب لدی ہوئی ڈولی نہ آئے گی

بوسوں کے لمس کو یوں ہی ترسے گی یہ زمیں
واپس اب اس خرابے میں ندی نہ آئے گی

خوشبو الجھ کے دھوپ کی شاخوں میں رہ گئی
خوش رنگ تتلیوں کی سواری نہ آئے گی

کچھ اس طرح سے پیڑ زمیں بوس ہو گئے
جیسے اب اس علاقے میں آندھی نہ آئے گی

ہر موڑ پر کھڑے ہوئے سائے ہیں تاک میں
دن بھر کی اپنے ہاتھ کمائی نہ آئے گی

لمبی قطاریں پیڑوں کی بھی اونگھنے لگیں
شب ڈھل گئی اب آخری گاڑی نہ آئے گی

ایک افسانہ نگار

شمیم صادقہ

چھ افسانے

- بازگشت
- لمحات کی صلیب
- پُل صراط
- پذیرائی
- تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں
- سمندر کی ریت

خصوصی مطالعہ

شمیم صادقہ

مَیں کا تعارف

میرا تعارف کیا؟ ـــــ کہ میں خود ہی خود کو نہیں جانتی
شخصیت جو ظاہری ایک پہچان رکھتی ہے کیا اسی کا نام تعارف ہے
لیکن میرے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ طالب علمی کے
دور میں Brilliant ہونا نہ بڑی انوکھی بات ہے،
اور نہ درس و تدریس کی ذمہ داری سی چیز! ـــــ یہی زندگی میں انسان
ٹوٹتا بھی ہے بکھرتا بھی ہے، خود ہی اپنے آپ کو سمیٹ کے یکجا بھی کر لیتا
ہے۔ کیونکہ بقول شاعر ؎

ہزاروں بار جیتے جی مجھے مرنا مقدر تھا
سلامت ہے بظاہر یوں تو میری خیریت پھر بھی!

نشیب و فراز ہی کا نام زندگی ہے ـــــ زندگی ٹوٹنے اور بکھرنے کی ہی کہانی ہو تو اچھی بھی لگتی ہے۔ تعلقات میں دراڑیں پڑتی ہیں ـــــ اور پھر پڑتی ہیں۔ آج نہ کوئی ہار انفرادیت رکھتی ہے اور نہ کوئی جیت ـــــ

زندگی میں ـــــ اپنے آئیڈیل انسان اور Inspiration کے طور پر صرف ایک شخص کو پایا ـــــ وہ ہیں میرے والد مرحوم ـــــ جنہیں مادّی سطح پر مرحوم کہا جاتا ہے لیکن جن کا پُرخلوص پیکر اور جن کی عظیم شخصیت ہر لمحہ میرے سامنے ہوتی ہے لمحے کی رہنمائی بڑی مشکل چیز ہے اور یہ شرف شاید ہی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ مگر مجھے اپنے والد صاحب کی رہبری ہر پل میسر ہے اور بس! ورنہ آج کی دنیا میں کوئی ایسا رشتہ یا تعلق نہیں جو "بزنس ٹیکٹس" نہ ہو۔

مجھے نفسیات سے بڑی گہری دلچسپی اور وابستگی ہے اور میرا اپنا خیال ہے کہ نفسیات سے زیادہ گہرا غار کوئی اور نہیں ہوتا، جہاں پہنچ کر ہر ایک سرمایۂ حیات لُٹ جاتا ہے۔ لمحے لمحے کو خوشی زائل ہو جاتی ہے۔ آدمی آدمی نہیں رہتا، ماہر سرجن کی طرح اپنا ہی آپریشن کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نتیجہ ظاہر! ـــــ باقی کیا رہتا ہے ـــــ؟

اچھا ـــــ ایک سرسری تعارف پیش ہے! ـــــ میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی جب میں آٹھویں کلاس میں پڑھتی تھی ـــــ اور مجھے انعام بھی ملا تھا ـــــ پھر یہ سلسلہ جاری ہی رہا۔ ـــــ کبھی، ـــــ وقتی طور پر رُکا ضرور ـــــ مگر شاید اس کے بغیر جیسا بھی بعض پُرخلوص ہدایتیں اور ہمت افزائیاں بھی ملیں ـــــ اور میں ان سب کی احسان مند ہوں۔ ویسے یہ کوشش تو بہت کی گئی، کہ نہ میں رہوں نہ میرا فن ـــــ لیکن شاید آپ کو بھی تجربہ ہوا ہو، کہ کبھی دوستی ہی نہیں، دشمنی کی بھی فن کے مہمیز میں ضرورت ہوا کرتی ہے۔ فرق ہوتا ہے Achieve کرنے کا ـــــ اندازِ نظر کا ـــــ ظرف کا ـــــ ہے تو؟

مجھے بچپن سے ہی کم بولنے کی بلکہ نہ بولنے کی عادت ہے دھیرے دھیرے بہت بعد میں میں نے خود کو شعوری طور پر بدلنا شروع کیا ـــــ مگر اب بھی پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی ـــــ گھنٹوں سنتے رہنے کے بعد، اچانک خیال آتا ہے ـــــ مجھے کچھ کہنا تو چاہیے اس لیے بدگمانی بھی میسر ہو جاتی ہے۔

زندگی کے متعلق میرا خیال ہے کہ جس دن کوئی خود اپنی

(باقی [illegible] پر)

شمیم صادقہ

بازگشت

یہ دو سخت کھردرے ہاتھ ——— میرا ان سے پندرہ سال پرانا ایک نامعلوم سا رشتہ ہے اور ان ہاتھوں کو دیکھ کر مجھے بارہا محسوس ہوا ہے کہ بے زبان رشتے بھی اکثر بے حد مضبوط ہوا کرتے ہیں ——— مجھے یاد ہے اسٹیٹ بینک میں میری نئی نئی پوسٹنگ ہوئی تھی اور میں اپنی ڈیوٹی جوائن کرنے کے لئے تیار ہو رہا تھا، جب ہی بابا نے میرے کاندھے پہ اپنا ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔

"بیٹا گورنمنٹ پے منٹ کے بِل تم کیسے دیکھو گے' یہ مجھے نہیں پتا ہے۔ مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ مہینہ بھر کی جان توڑ محنت کے بعد پہلی تاریخ کا دن سرکاری ملازمین کے لئے بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ کبھی قصداً تاخیر مت کرنا، کبھی کسی کو مت جھڑکنا۔"

اُن کی آواز کی رقت مجھے بے پایاں لہروں کی طرح محسوس ہوئی، میں نے بغیر کچھ کہے بابا کے دونوں ہاتھوں کو تھام لیا تھا اور جب ہی مجھے محسوس ہوا تھا، یہ سخت اور کھردرے، ابھری ہوئی نسوں کے جال میں جکڑے ہوئے ہاتھ کتنے مقدس ہوتے ہیں۔

کاؤنٹر سے اَن گنت ہاتھ بڑھتے جا رہے تھے اور میں اِن سے بِل لیتا جا رہا تھا، کہ اچانک اس سخت اور کھردرے ہاتھ نے مجھے چونکا دیا۔ میں نے سر اُٹھا کے دیکھا، گھر کی دُھلی قمیص پاجامے میں ملبوس وہ شخصیت، ایک ہاتھ میں سودے سے ڈھلا تھیلا لئے دوسرے سے فائل پکڑے ہوئے، بِل بڑھاتے ہوئے اتنی مقدس سی لگی، کہ میرا سر خود بخود جھک گیا۔ میں بِل کو دیکھتا ہوا سوچنے لگا ——— واقعی کبھی کبھی بیتے ہوئے برسوں کی خاک اُڑ اُڑ کر چہرے جو جینے کے باوجود اندر کی تابناکی سے کیسے کیسے شکست کھا لیتی ہے۔

وہ تھا رضا احمد، محکمۂ تعلیمات کا ٹریزری پیون ——— ویسے تو سارے پیون بِل لے کر یوں ہی ٹوٹ پڑتے تھے مگر اس کی شخصیت نہ جانے کیوں اتنی نیتھی سی محسوس ہوئی جیسے اگر اس کے کام میں تاخیر ہوئی تو اس کی شرمندگی ——— اس کا کرب ——— اس کا دکھ، سبھی کچھ بے حد گراں بار ہو کر خود مجھ پہ آ گرے گا ——— میں، کہ ایک آفیسر ہوتے ہوئے، اپنی ذمہ داری سے گر کے پاش پاش ہو جاؤں گا۔ اور شخصیت کی کرچیاں چُننا ہر ایک کے بس میں نہیں ہوا کرتا۔

اسی لئے اس دن میں نے اس کا بِل جلدی نپٹا دیا اور جب بھی وہ آتا، میں اس کا کام فوراً کر دیتا۔ وہ متشکرانہ نظروں سے مجھے دیکھتا، اور واپس مڑ جاتا۔ پہچان کا یہ رشتہ اب تک شرمندۂ الفاظ نہ ہوا تھا۔

بس ایک دفعہ یہ ہوا کہ مال روڈ سے شام کے چھ بجے اسکوٹر سے گھر لوٹ رہا تھا، جب ہی مجھے اسی نُکڑ پہ تقریباً ہانپنے کی حد تک تیز چلتا ہوا وہ مل گیا تھا۔ میں ذرا آگے بڑھ کر رُک گیا اور جب وہ کچھ نزدیک آ گیا، تو میں نے پوچھا۔

"کیوں رضا! ——— بڑے گھبرائے ہوئے ہو؟"

"ہاں صاحب ——— آج میرے بیٹے کا پریکٹیکل تھا جی لگا ہوا ہے ——— پتہ نہیں کیسا ہوا؟"

"اچھا ——— کیا امتحان دے رہا ہے ——— سائنس سے ———"

میں نے رسماً پوچھا۔

اس نے ذرا جھجکتے ہوئے بڑے اعتماد سے کہا تھا۔

"جی ۔۔۔ میٹرک کا ۔۔۔!"

"کدھر رہتے ہو ۔۔۔ چلو بیٹھ جاؤ ۔۔۔ تمہیں اُتار دوں گا۔"

"بس تھوڑی دور زیادہ دور نہیں ہے صاحب ۔۔۔ آپ جائیے۔"

میرے اصرار پر اس نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ مجھے خود اپنی پیش کش کمزور سی لگی ۔ وہ آگے بڑھ گیا۔ اور میں نہ جانے کتنی دیر تک اس کے سوٹ سے ڈھلے کپڑے پا جامے کو ہوا سے ملتے ہوئے چلنے کی بے ترتیبی سے آگے پیچھے ہوتے ہوئے دیکھتا رہ گیا تھا۔

چند مہینوں کے بعد حسب معمول وہ بل لے کر آیا، تو بل بڑھانے سے پہلے اس نے اپنی ہتھیلی سے ایک پڑیا نکالی اور میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔

"صاحب ۔۔۔ منہ میٹھا کیجیے ۔۔۔ میرے بیٹے کو فرسٹ ڈویژن آیا ہے۔" میں نے اس کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں شکر پارے کی کھلی ہوئی پڑیا کو اور پھر رضا کے چہرے پہ پھیلے ہوئے مقدس اجالے کو دیکھا، جب ہی بغل کی سیٹ سے ارجن بولا۔

"مانی گڈنس وشال ۔۔۔ خوب اکیلے اکیلے ۔۔۔"

یوں تو اس کاؤنٹر پہ اکثر لوگ بل کی تہہ سے نیلے عنابی اور سبز نوٹ چپکے سے نکال کر جیب میں ڈال لیا کرتے تھے، یہ میں جانتا تھا مگر ارجن کا اس بے حد تنگ وار نے جہاں مجھے لہولہان کر دیا تھا وہیں مجھے خود سے زیادہ ان بڑھے ہوئے مقدس ہاتھوں کا خیال آیا تھا اور میں نے جلدی سے پڑیا لے کر ایک شکر پارے کا ٹکڑا منہ میں ڈالتے ہوئے کہا تھا ۔۔۔

" مبارک ہو رضا اللہ ۔۔۔ گڈ لک ۔۔۔" اور جلدی سے پڑیا ارجن کی طرف بڑھا دی تھی۔ جس نے بڑی رعونت سے ایک مٹھائی اٹھا کر منشگی میز پہ رکھ دی تھی، کہ میں رضا سے معذرت بھی نہ کر سکا تھا ۔۔۔ صرف اس کا بل پاس کر کے دیتے ہوئے اس کی طرف معذرت اور التجا آمیز نظروں سے دیکھ کر رہ گیا تھا ۔۔۔ مگر مجھے حیرت ہی، کہ ان آنکھوں کی تابناکی میں شرمندگی کی ایک کرن بھی نہیں تھی، مقدس ہاتھوں میں ذرا بھی لغزش نہیں تھی، اور جب ہی میں اپنے بادامی رنگ کے، لمبی لمبی انگلیوں اور سبز رنگ کے رگوں والے ہاتھ کو دیکھتا رہ گیا تھا، جس کی نسیں ابھی نہ جانے کہاں سو رہی تھیں ۔۔۔

اس واقعے کے بعد کچھ بھی نہیں ہوا تھا ہر ماہ کی پہلی تاریخ وہ اسی طرح بغیر کسی تاخیر کے بل جمع کرتا ۔۔۔ پاس کرواتا ۔۔۔ اسی تندہی اور حفاظت سے کیش لے جاتا، اور ویسے ہی گھر واپس جاتا، مطمئن سا، جیسے پچاس ساٹھ گھر والوں کے چولھوں کی ایندھن میں کہیں اس کے پسینے کے شبنمی قطرے اور کہیں دھوپ کی تمازت میں جھلسے ہوئے اس کے وجود کا کوئی حصہ لامحسوس طریقے سے شریک ہو چکا ہو ۔۔۔

پانچ سال کے عرصے میں اس ٹیبل پہ بیٹھے ہوئے میں نے اس زندگی کے کتنے مدّوجزر دیکھے ۔۔۔ کبھی پیون قصداً دیر سے آتے، بلکہ عین دنوں میں چھٹی لے لیا کرتے، تاکہ ہر ایک ضرورت مند دو دو، چار چار کی رشوت دے کر ان کی جیبیں گرم کریں۔ کبھی بل دے کر لاپتہ ہو جاتے، ان کے نام گونجتے رہتے اور وہ کہیں چائے پانی میں مصروف ہوتے ۔۔۔ کبھی ہڑتال کے ہنگامے کا جوش چھا جاتا اور کبھی موسم کی طغیانی انہیں اپنی اہمیت جتلانے کا بہانہ بن جاتی ۔۔۔ اور ان تمام حرکتوں کے پیچھے وہی مخصوص سی لالچ چھپی ہوتی، جیسے ان دونوں کا اٹوٹ رشتہ برسہا برس کی روایتوں میں مل کر ایک اصول بن چکا ہو۔

مگر رضا کے اصولوں میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ اس کے وہ سخت اور کھردرے ہاتھ اسی طرح بڑھتے ۔۔۔ اتنی ہی تندہی سے تمام میزوں سے ہوتا ہوا، کیش لئے ہوئے لپکتا ہوا گھر کی طرف جاتا کہ میں دور تک نظریں اٹھائے اسے دیکھتا رہتا۔

وہی سوٹ سے ڈھلے کپڑے ۔۔۔ وہی تھیلا ۔۔۔ وہی انداز ۔۔۔ جیسے ایک ہی کپڑا، ایک سی مخصوص رنگت اور حالت لئے ہوئے، اس کا ساتھ دینے کو، ماہ و سال کی مردہ حقیقت کو مات دے چکا ہو۔

آج پہلی تاریخ ہے ——— بارہ بجنے میں دو تین منٹ [illegible] ہیں۔ بل تیزی سے آتے جا رہے تھے اور میں بڑھتے ہوئے [illegible] کو غور سے دیکھتا، مگر ان میں کوئی بھی وہ سخت اور کھردرا [illegible] وہ [illegible] کی لہروں میں الجھا ہوا سفینہ نہ تھا، جس کے ذریعہ [illegible] لوگ ٹھیک وقت پر کنارے کو چھو لیا کرتے تھے۔ میرا انتظار [illegible] رہا ——— بارہ بجے ——— پھر ایک ——— پھر دو ——— مگر وہ [illegible] آیا ——— اس دن میرا جی نہیں لگا۔ کام کی شدت بھی تھی اس لئے [illegible] ٹائم اَیش کو دے کر واپسی کی راہ لی ——— راستے بھر رضا کا [illegible] ——— اس کی بھرپور شخصیت اور اس کی جاں فشانی سا [illegible] وسوسوں میں جکڑتا رہا۔ گھر پہ بھی طبیعت بندھی سی رہی۔ [illegible] دن شاید اسی لئے میں وقت سے پانچ سات منٹ پہلے پہنچ [illegible] آج بھی رضا کا انتظار کرتے ہوئے دو بج گئے تو ان جانی [illegible] نے مجھے گھیر لیا۔ کبھی جی چاہتا کسی سے پوچھوں، مگر اس بے نام [illegible] مجھ سے دیکھی نہ جاتی۔ جب میں کہتا —

"آج محکمہ تعلیم کا ٹریژری پیون رضا نہیں آیا!" تو اس [illegible] ہونے کا احساس، الفاظ کی سطحیت، اس کی معنویت کو نہ [illegible] بول سے اس وابستگی کو گرا کے ریزہ ریزہ کر دیتا بات شاید [illegible] ہی کے میں چپ رہا ——— میرے سوالات میرے اندر گھٹ [illegible] گئے۔

جب چار تاریخ آگئی تو میں نہایت بے دلی سے، انجانے وسوسوں [illegible] ہو کر پیچھے دیر سے آنے والے بلوں کو دیکھنے لگا۔ [illegible] سطحی ملمع کے ساتھ، فارغ البالی کا احساس [illegible] ہوا تھا ——— مجھے پتہ تھا ——— یہ لوگ کسی طرح گذر کر کے قصداً [illegible] جمع کرتے ہیں، صرف خود کو یہ بھرم دینے کے لئے کہ ان کی [illegible] ان کے تابع ہیں، وہ خود کبھی ان کی دار پر نہیں چڑھے ——— [illegible] ٹمیڈ آمیز زرا ——— میں انہیں اچھی طرح سمجھتا تھا ——— [illegible] ایسے لوگوں کے چہروں پہ لکھی ہوئی یہ حماقت آمیز تحریر بڑی [illegible] سی نظر آتی ——— اور میرا جی چاہتا قصداً انہیں دیر کر دوں، اتنے

انجکشن کروں، کہ ان کا یہ بھرم لمحات کے پل صراط سے گر کے ٹوٹ جائے، مگر بابا کے الفاظ میرے اندر گونجنے لگتے ——— میں مسلسل سوچے جا رہا تھا۔

جب ہی وہی سخت اور کھردرے ہاتھ آگے بڑھے، مگر آج ان ہاتھوں میں ہلکی سی لرزش تھی۔ گرفت میں وہ سختی اور وہ تناؤ نہ تھا، بلکہ ایک سہمی ہوئی سی پکڑ تھی، جیسے اُسے خود ہی اپنے کمتر ہونے کا 'اپنے ٹوٹ جانے کا احساس خوف زدہ کر رہا ہو۔ میں نے سر اٹھا کے رضا کے چہرے کو دیکھا ——— آج اس کا چہرہ عجیب گرد آلود اور شرمندہ سا لگا۔ وہ مسلسل سر جھکائے ٹیبل پہ لگے سن مائیکا کو دیکھتا رہا۔ میں نے کچھ پوچھنا چاہا۔ مگر میرے الفاظ بے نام رشتے کی طرح بے آواز جواب پا چکے تھے۔ میں نے اس کا کام نپٹا کر مہر لگایا اور بل اس کے حوالے کر دیا، تاکہ دوسرے کاؤنٹر سے وہ کیش لے سکے۔ پھر بھی میرے اندر ایک عجیب بے چینی سی تھی۔ شک اور تصدیق کے درمیان کا جہنم مجھے بُری طرح جھلسا رہا تھا ——— میں آج لامحالہ ہی بار بار اپنے ہاتھوں کو دیکھنے لگتا۔ بہت ہی خوب صورت آرٹسٹک ہاتھ کو دیکھتے ہوئے مجھے رضا کے کانپتے ہوئے ہاتھ یاد آنے لگتے۔ اسی اُدھیڑ بن میں کئی مہینے بیت گئے ——— وہ ہر ماہ تاخیر سے گھبرایا گھبرایا ہوا سا آتا اور نظریں جھکائے لوٹ جاتا۔

یہ ابھی جو میرے سامنے نظریں نیچی کئے کھڑا ہے، کیا یہ وہی رضا، اللہ ہے؟ ——— شاید ہاں ——— شاید نہیں ——— فرق یہ ہے کہ برسوں پہلے کی طرح آج اس نے اپنے تھیلے سے بہت ہی چھوٹا سا مٹھائی کا پیکٹ کھول کر میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا ہے۔

"صاحب، میرے بیٹے کو اپنے ہی محکمے میں نوکری لگ گئی منہ میٹھا کیجئے، کچھ روپیہ خرچ کرنا پڑا۔ چند مہینوں سے اسی بندوبست میں تھا ———"

میں نے چونک کر اس کے پشیمان چہرے کو دیکھا جس کی تابانی ماہ و سال کی تیز اڑتی ہوئی گرد تلے چھپ چکی تھی۔ ان براہِ راست دیکھنے والی بے باک آنکھوں کو دیکھا جو مسلسل نیچے دیکھے جا رہی تھیں،

(باقی صفحہ [illegible] پر)

تبسم صادقہ

لمحات کی صلیب

نیلما نے اپنے ہاتھوں کو غور سے دیکھا جس میں پکڑے ہوئے سو سو کے تین نوٹ، ماضی کے پھر پھڑاتے ہوئے صفحے محسوس ہو رہے تھے

"انہیں!" ــــ دل کی گہرائیوں میں پڑے ناسور سے ایک قطرہ ٹپکا اور ہونٹوں پر تلخ مسکراہٹ بن کر منجمد ہو گیا۔

"کیا یہ میں ہوں!" ــــ

"کیوں؟" ــــ

سر کو جھٹکے ان ٹکڑوں نے اسے گرفت میں کس طرح لے لیا

وہ شاید انہیں ٹکڑوں سے دیکھنا چاہتی تھی۔

کتنی معصوم تھی وہ ..... ــــ کتنی بے پروا۔ جب جھولے کی زنجیر پکڑ کے انجنا نے کہا تھا۔

"نیلی! ــــ آج تیرے انکل نے پیسے ہیں ــــ چل آئس کریم کھائیں!"۔

"وارڈن دیکھ لے گی!" اس نے بے یقینی بھرے لہجے میں ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے کہا۔ جیسے اسے وارڈن کے خوف سے زیادہ اپنی اکلوتی سہیلی کے خفا ہو جانے کا خوف ہو، جو ہوسٹل کی بے حد اُکتا دینے والی زندگی میں، ــــ اپنائیت کا واحد مرکز تھی۔

اس اپنائیت کی تہ میں کیا تھا؟ ــــ آج لاشعور میں چھپا ہوا مبہم سا سوال، معنی خیز سی کی اَنی سے چھلنی کرنے لگا تھا! ــــ

کیا انکل کی فراخ دلی؟ ــــ جو ہر مہینے وارڈن کے نام ماہانہ منی آرڈر کے علاوہ اس کے پاکٹ خرچ کے لئے کافی پیسے بھیج دیا کرتے تھے ــــ

اور انجنا کے پاپا کا منی آرڈر صرف وارڈن کے نام آتا تھا ــــ

مگر فراغت، سکون اور خود آگہی کی کرنوں سے انجنا کا چہرہ جگمگایا کرتا اور وہ اس روشنی سے خیرہ ہو کر آنکھیں جھکا بس انجنا کے پیچھے پیچھے ہوا کرتی ــــ

مانگے ہوئے اُجالوں کی تاریکیاں آج وہ کتنی شدت سے محسوس کر رہی تھی ــــ یہ وہی جانتی ہے! ــــ

اکثر انجنا کے گھر سے اس کے ممّا ــــ چھوٹے پاپا وغیرہ کیک اور حلوہ لایا کرتے تھے۔ جنہیں وہ بڑے تکلف کے ساتھ پلیٹ میں نکال کر چھوٹے چمچے کے ساتھ اسے یوں پیش کرتی، کہ دوستی اور اپنے پن کی جگہ تکلف اور آداب کی فضا پیدا ہو جاتی ــــ اس کے اندر ایک جکڑن سی پیدا ہو جاتی ــــ بس وہ ایک دو چمچے لے کر چھوڑ دیتی ــــ جیسے میٹھے حلوے میں کسی نے غلطی سے مٹھی بھر نمک ڈال دیا ہو ــــ اور وہ کبھی "چل آئس کریم کھائیں" کی ٹھنڈک اور جھال موڑھی والے کو پکارنے کے لئے دیوار تک گرد کر پہنچنے کے لئے جلدی جلدی ایڑیں رکھنے کی معصومیت محسوس نہ کر سکی ــــ

انجان سی وہ، اکثر سوچتی ــــ کون اہم ہے ــــ وہ یا انکل کے بھیجے ہوئے روپے ــــ؟

وہ خود بہت نیچے ہے یا اجنبیت اوپر! ــــ وہ سچ کہاں ہے؟ ــــ ڈھونڈ ڈھونڈ کے اس کا ذہن تھک جاتا، اور جب شعور کی دیواریں سچائیوں کے بوجھ سے ٹوٹنے لگتیں تو وہ

آنکھیں چھلانے لگتی ـــــ
تو جب بھی ذہن کو جھٹک دینا چاہا، جب اس
ہونے کے بعد بے حد فراخ دل انکل نے فراغ دلی
دیا تھا ـــــ
بیٹیاں! ـــ بھیا کے حصے کا دو حصہ تمہاری پڑھائی
ہو چکا ہے ـــ ایک حصہ اور ہے ـــ یا تو تیری شادی ہوگی
ہے گی ـــ!"

تو وہ خالی الذہن سی اپنے باپ کے سگے بھائی کو دیکھتی
اسے تو اپنے پاپا کی شکل بھی یاد نہیں تھی اس نے
انکل کے چہرے میں ہی انھیں ڈھونڈنا چاہا
میں بھی وہی خون تھا، جس نے اسے جنم دیا تھا، جو
جانے کے بعد بھی انکل کی شکل میں زندہ تھا، اس کا
وہی خون جو اس کی اپنی رگوں میں تھا، کیا انکل
کہتے، کیا اتنے سارے فالتو روپے بھیج کر انھوں
ہو کی قیمت چکائی تھی؟ ـــ کیا واقعی پیسہ
آنے والی حقیقت کا نام ہے؟

تک سوچتی رہی۔ اس کا ذہن اس طرح
جیسے لق و دق صحرا میں پہنچ کر راستہ بھول گئی ہو
راہیں کھو جاتی ہیں وہاں کوئی بھی راہ چن لی جاتی
کے فیصلے کی تہ میں ایسی دھند بھی نہیں تھی بلکہ اس کے
شخصیت نے جنم لیا تھا، وہ انکل کو کچھ بتائے بغیر
چلی آئی اور انھیں ٹیلیگرام دیا "میں ـــ ایم ـــ
ہتی ہوں!"

اور اس نے سوچا ـــ اب تک انکل نے جتنے روپے
برباد کروائے ہیں، اگر وہ ان کی اہمیت جانتی تو شاید وہ
اپنے ایسا ذلیل دورا رکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

شادی! ـــ پتہ نہیں کیوں اچانک یہ لفظ اسے
گالی کی طرح محسوس ہوا، حالاں کہ وہ عمر کی اس منزل

پڑھتی جہاں گیتوں کی معنویت خوابوں کی راہ گذر پہ تمناؤں کے
دیئے جلانے لگتی ہے، مگر اس کے اندر جیسے گرہ سی پڑ گئی تھی۔
وہ جانتی تھی، اس کا فیصلہ انکل کو بہت اچھا لگے گا ـــ
کیونکہ ماہانہ کی یہ رقم وہ اپنی تنخواہ سے دیا کرتے تھے۔ جائداد ساری
کی ساری ان کے قبضے میں آ چکی تھی۔ پھر اور کیا چاہیے ان کو؟
جیسے اندھیرے کے بعد کی روشنی، قوت بینائی کو ایک لمحے
کے لئے مفلوج کر دیتی ہے ـــ ویسے ہی ـــ اس عجیب و غریب
صورت حال پہ وہ متحیر سی ہو گئی تھی ـــ اس کی ساری بے فکری
ختم ہو چکی تھی۔

اس نے اپنے خرچ سے پیسے بچانے کا اصول بنا لیا تھا،
وہ اپنی چھوٹی سی ضرورت کے لئے گھنٹوں سوچتی! ـــ کم سے کم
پیسے خرچ کرتی ـــ جیسے پیسے نے اسے چیلنج کیا ہو، اپنے اہم اخراجات کو
بھی کینسل کرتے ہوئے، اسے ایک انوکھی خوشی کا احساس ہوتا ـــ
یوں ایم اے کے دو سال گزارتے ہوئے اس کے پاس چھ سو روپے بچ گئے
تھے، مگر ان بچے ہوئے روپوں نے اسے اور بھی ماؤف کر دیا۔ ان کا مصرف
کیا تھا؟ ـــ خوشی کیا ہے؟ ـــ کہاں ہے؟ ـــ پتہ نہیں لوگ
کیوں اور کیسے اکیلا ڈ خوشیوں کے پیچھے دیوانے ہوا کرتے ہیں؟ ـــ
ازلی خوشی ہے ہی نہیں یا کہ اس کی پہچان زائل ہو چکی ہے؟
سوالات کی صلیب پہ وہ مصلوب ہوتی رہی!

آخر انکل کیا چاہتے ہیں؟ ـــ کیا وہ اتنی گر گئی ہے کہ خود ہی
کسی کو پھانس لے؟ کیا اے پی شرما کی بیٹی اور ایس پی شرما کی بھتیجی
کا انجام یہی ہونا تھا؟

'وِل'! ـــ
عجیب سا اتفاق ـــ
تقدیر کا ایک اور مذاق ـــ

اگر وہ اسے دیکھ کر یوں خود محو نہ ہو جاتا، تو شاید وہ
اس اعتراف سے بچ جاتی، کہ وہ بھی تو اس کی گہری سیاہ آنکھوں
میں ڈوب کے رہ گئی تھی ـــ

بات کتنی عام اور کتنی ہی گھسی ہوئی تھی کہ وہ بیوٹی مارٹ کے کاؤنٹر سے چوڑیاں خریدنے گئی تھی ۔۔۔ کیونکہ یہی ایک اس کی ایسی کمزوری تھی جس کے آگے وہ خود کو بے بس پاتی ۔۔۔ چوڑیوں سے بھری ہوئی جگ مگ کلائیاں دیکھ کر وہ نہ جانے کہاں کھو جاتی شاید اسی لئے جب اس کے میٹرک پاس کرنے پہ انکل نے گھڑی دی تھی تو وہ ذرا بھی خوش نہیں ہوئی تھی، کیونکہ گھڑی باندھنے کے لئے اسے چوڑیوں کو کم کر دینا پڑتا جو اُسے گوارا نہ تھا۔ وہ تو ہمیشہ ہی بہت ساری رنگ برنگی چوڑیاں پہن کر آپ ہی آپ گنگنایا کرتی، جیسے کھنک کے زیر لب یہ پہچان، جو وجود پوشیدہ ہو، اُسے ڈھونڈ رہی ہو ۔۔۔۔۔

وہ چوڑی کاؤنٹر پہ جھکی ہوئی سوچ رہی تھی ۔۔۔

کل اور آج میں کتنا بڑا فرق ہے!

انکل نے روپیوں نے اسے کتنی بلندیوں سے گرا دیا تھا۔

اس کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی تھی!

اپنے بکھرے ذرّوں کو وہ اب شاید کبھی سمیٹ نہیں سکے گی،

اور اگر سمیٹ بھی لیا، تو کیا وہ خود کو پہچان لے گی! ۔۔۔ قطعی نہیں! ۔۔۔

وہ بار بار نارنجی رنگ کی بے حد نفیس، باریک تراشیدہ چوڑیوں کو اٹھا کر دیکھتی اور رکھ دیتی ۔۔۔ آج ان کی قیمت چکانا اس کے بس کا نہ تھا۔

پیسے نے اسے ذلیل کیا تھا ۔۔۔ اور وہ پیسے کو گرفت میں لے کر اس کی اہمیت کو مرتبے سے گرا دینا چاہتی تھی ۔۔۔ جب ہی دور کھڑا ہوا، ٹائی پن خریدتا ہوا وِمل اس کی الجھنوں کو بغور دیکھ رہا تھا اور آئینے کے سامنے ان سمندر سی کالی گہری آنکھوں کو بار بار گھومتے دیکھ کر وہ ان گہرائیوں سے یکبارگی خوف زدہ سی ہو گئی ۔۔۔ جلدی جلدی زرد رنگ کی ایک درجن چوڑیاں خریدیں اور کاؤنٹر سے ہٹ گئی ۔۔۔

دوسری صبح ہوسٹل کے چپراسی نے اُسے وِمل کا کارڈ لا کر دیا تھا ۔۔۔! وِمل سنہا!

وہ حیرت زدہ سی باہر آئی اور اسے دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔

"آپ ۔۔۔!"

"جی ۔۔۔ میں!"

اور یوں اُسے محسوس ہوا تھا جیسے وہ وِمل کو برسوں سے جانتی رہی ہو ۔۔۔ جیسے روح کے اندر چھپی ہوئی اپنائیت باہر آگئی ہو ۔۔۔ ایک ازلی پہچان! ۔۔۔ وہ اس سے بہت ساری باتیں کرتی رہی ۔۔۔ اخیر میں چلتے ہوئے وِمل نے ایک پیکٹ دے کر کہا تھا۔

"اسے قبول کیجئے ۔۔۔ مجھ پہ بھی ۔۔۔ اور جو کچھ بھی اس کے اندر ہے، ان سب پر احسان ہو گا!"

وہ پیکٹ پکڑے ہوئے ہکا بکا سی رہ گئی ۔۔۔ پھر چونکی! وہ جا چکا تھا ۔۔۔ کھول کر دیکھا، اس کی پسند کی ہوئی نارنجی چوڑیاں جگمگا اٹھیں ۔۔۔ اندر ایک چھوٹے سے پرچے پہ وِمل کا پتہ لکھا ہوا تھا ۔۔۔

جس نے کانچ کو انمول سمجھا، وہ خود بھی بے حد قیمتی تھا، یوں وہ وِمل سے ملتی رہی، جیسے اُسے واقعی منزل مل گئی ہو ۔۔۔ برسوں بیت گئے پھر یہ ہوا کہ وِمل کا قرب اُسے پگھلانے لگا ۔۔۔ اس کی باتوں سے اس کی سانسوں کی خوشبو اس کے گرد نیلے رنگ کا دھندلکا بکھیرنے لگی ۔۔۔ وِمل اگر کبھی بے حد جذباتی ہو کر اس کو کاندھوں سے تھام لیتا، تو وہ ایک لمحے کو لڑکھڑا سی جاتی ۔۔۔ جب ہی اچانک وِمل کی ماں بیمار ہو گئیں، وہ انھیں سینی ٹوریم میں داخل کرانا چاہتا تھا، مگر وہاں سیٹ بغیر سفارش کے نہیں ملتی ۔۔۔ اور سفارش کے لئے اسے فوری طور پر روپیوں کی ضرورت تھی۔ وہ بے حد پریشان سا اکثر اس کے سامنے سگریٹ پر سگریٹ پھونکے جاتا جب ہی اس نے اپنے سالے بچائے ہوئے پیسے اُسے دے کر کہا تھا ۔۔۔

"یہ لے لو ۔۔۔ وِمل ۔۔۔"

اس کا اور وِمل کا رشتہ سطحی اور منطقی نہیں تھا ۔۔۔ وہ جانتی تھی، کہ روح کی گہرائیوں سے جو وابستگی ہوتی ہے، اس کے مقابلے میں دنیا کی ہر چیز بے معنی ہو جاتی ہے ۔۔۔ پھر بھی اس کے ذہن

پہ دھند سی چھا گئی تھی ـــــ وہ دل کتنی بار آیا، مگر ہر بار اس نے پہلی سے بہلوا دیا ـــــ وہ ہے ہی نہیں ـــــ

پتہ نہیں قصور کس کا تھا ـــــ اس کا ـــــ اس کے گرد آلود ہونے ـــــ دل کی محبت ایک طرح کی سودے بازی تھی جو وہ ہار چکا ہے ـــــ

ان ہی دنوں گیتا سے اس کی دوستی ہوئی ـــــ جس نے اسے بتایا ـــــ زندگی لمحات کی زنجیر میں جکڑ کے کتنی روایتی ہوتی ہے ـــــ کتنی تلخ، کتنی بوجھل! ـــــ اسے اس زنجیر کی کڑیاں بکھیر کے رکھنی چاہئیے ـــــ

لمحہ لمحہ رنگین ـــــ جوان اور خوبصورت ـــــ

اجے ـــــ وجے ـــــ رمیش ـــــ شاکر ـــــ شاہد

بستر کی ہر شکن اس کے پاس بینک میں ایک اور ہندسے کا اضافہ کرتی رہی۔ اور وہ بغیر انھیں دیکھے ہوئے بھی بتا سکتی تھی، کہ اس کا بیلنس کیا ہے! ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ وہ بیلنس بولنے لگی، قیمتی کپڑے، ضرورت کی چیزوں اور زیبائش کے سامانوں کے علاوہ اب بھی اس کے اخراجات محدود تھے۔ شاید اس کے اندر کی معصومیت بڑی ماورائی تھی۔ اس کے اندر ایک عجیب سی سچائی تھی، اسی لئے بھوکے پیاسے لوگ اپنی جیبیں خالی کر کے، دولت لٹا کے بھی، بے حد خوش ہوا کرتے اور انھیں تھوڑی دیر کے لئے محسوس ہوتا جیسے ان کی بہت ریت سی متلاشی نظروں کو شاید انھیں کی تلاش تھی۔

مردوں کی انوٹ احمقانہ 'ایم' پہ وہ محض مسکرا کے رہ جاتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ کبھی مسکرا دینا، رونے سے، باتیں بنانے سے یا کسی بھی سطح کے فریب سے کتنا مشکل تر ہوا کرتا ہے۔

آرٹسٹ انیل اسے ایک پارک میں مل گیا تھا جس کی آنکھوں میں بے پناہ کشش اور جس کے لبوں پہ ایک پھیلی ہوئی داستان سی تھی اور یہ دوسری مرتبہ وہ پھر کھو کے رہ گئی تھی! ـــــ مگر تب اور اب کے بیچ حقیقتوں کی بڑی گہری کھائی تھی۔ تب وہ ان بلندیوں پہ تھی، جہاں سے اسے دل کا وجود بے حد حقیر سا محسوس ہوا تھا ـــــ اور آج وہ اتنی گہرائیوں میں تھی جہاں سے انیل کی طرف دیکھتے ہوئے اسے صرف اس کے پلوں ہی نظر آسکتے تھے اور وہ لامحالہ سوچنے لگتی، کہ وہ ان پیروں تلے کچل کے رہ جانے والی وجود محض ہے۔ اسی احساس نے اسے ایکبار پھر باغی بنا دیا اور وہ انیل سے قصداً پیار کرنے لگی۔ انیل کے اندر ہر فنکار کی طرح وہی ازلی پیاس تھی، جو فن کی میراث ہوا کرتی ہے۔ پھر بھی انیل یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ماضی کی جلتی ریت پہ الٹی سمت چلتی ہوئی آبلہ پا ہو چکی ہے، اس کے لئے اس حد تک پاگل ہوا تھا کہ اسے خواہ مخواہ ہنسی آجاتی۔ بڑی مجروح سی، گریۂ بے اختیار سے بھی معنی خیز ہنسی!

کل انیل نے اس سے کہا تھا ـــــ

"آج میری سالگرہ کا دن ہے، مگر یہ دن صرف میں جانتا ہوں اور صرف تم ہی آؤ گی، کہ اس دن کی اہمیت صرف تمہارے لئے ہی ہو ـــــ"

تو وہ گھنٹوں لفظوں کے سحر میں کھوئی رہی۔ جیسے اس کا برسوں کا خواب مجسم ہو کر سامنے آگیا ہو۔ شاید اسی لئے وہ گھنٹوں تیار ہوتی رہی۔ اس نے اپنی پسندیدہ ہلکے گلابی رنگ کی ساری پہنی۔ کلائیوں میں سرخ رنگ کی ڈھیروں چوڑیاں، ہلکی سی لپ اسٹک، اسی رنگ کی بندیا ـــــ آج بار بار اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتیں۔ جیسے وہ ـــــ وہ نہ ہو، ازلی دلہن ہو ـــــ بار بار وہ خود کو سمجھانا چاہتی مگر ہر بار تمناؤں کی زنجیر اسے باندھ لیتی ـــــ مشکل سے وہ اس کے گھر پہنچی، انیل نے اسے خوش آمدید کہا اور وہ اس کے گھر کی در و دیوار سے ایک ایسی یگانگت محسوس کرنے لگی، جیسے وہ ہمیشہ سے ہی اس گھر کا ایک حصہ رہی ہو ـــــ پھر بھی وہ اندر سے بہت سہمی ہوئی سی اور خوف زدہ تھی، جیسے یہ لمحاتی تاثر زائل ہونے کو ہو ـــــ جیسے انیل جو بے حد تکلف اور احترام کے ساتھ اسے گٹار سنا رہا ہے، یکبارگی نفرت کے شدید احساس سے گٹار کو اٹھا کے پٹخ دے گا اور کہے گا "گٹ آوٹ!"

"گٹ آوٹ" یہ انگریزی کے دو بہت ہی سطحی الفاظ اتنے وزنی ہو کر اس کے ذہن پہ گرے، کہ وہ چور چور سی ہو گئی، اور

اپنے ذرّوں کو اکٹھا کر کے بے اختیار انیل سے لپٹ گئی۔

احساسات جو اندر کے طوفان ہوتے ہیں، انھیں کوئی نہیں دیکھتا، اور ان کا ردِ عمل جس شکل میں ہوا تھا وہ اتنا میکانیکی اور کاروباری تھا، کہ اگر وہ اس کی عادی نہ بھی ہوتی، تو بھی انیل کے لئے یہ جاننا مشکل تھا کہ کس بوجھ نے کیسے کس طرح کچل ڈالا ہے۔ بہت دیر بعد اچانک، ہمیشہ کی طرح اس کی آنکھیں چھلک آئیں، اور وہ خود سے بھی شرمندہ سی جانے کو تیار ہوئی، تو انیل نے کہا تھا ——

"نیلی —— مجھے معاف کر دو —— تمھارے قرب نے مجھے پاگل کر دیا تھا —— مگر تم اسے کچھ اور مت سمجھ لینا —— آج ہی کورٹ چل کر ہم شادی کر لیں گے —— تم تیار رہنا —— میں لینے آؤں گا ——"

تو جیسے اُسے اپنے کانوں پہ اعتبار نہیں آیا —— شادی" جیسا مقدس خواب، اچانک اسے چکنا چور کر گیا، اُسے ایسا لگا، جیسے انیل کے الفاظ نے اسے اور ذلیل کر دیا ہو —— وہ سراسیمہ سی انیل کی آنکھوں میں براہِ راست دیکھتی رہی —— کیا انیل نے اس کے خوابوں کا سودا کیا ہے؟ —— کیا وہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی کی اصلیت کیا ہوتی ہے، اس کی اپنی قیمت کیا ہے —— چند بکے ہوئے لفظوں پہ لمحوں کا لیبل ہی اس کا بدل ہے۔ اس نے جھلا کر انیل کا گریبان پکڑ لیا اور کہا تھا ——

"تین سو روپے —— !"

اور وہ کاغذ کے ان ٹکڑوں کو مسلسل دیکھے جا رہی تھی !!!

بقیہ: بازگشت

اور جب ہی میری نظر اس ڈبّے پر گئی، جس کے اندر کے موتی چور کے لڈو، ندامت کے احساس کی زردی کا لئے ان دیکھے دامن پہ گرے ان گنت آنسوؤں کے قطروں کے دائرے میں اسیر، بڑے فخر کے ساتھ ان آنسوؤں پہ طنزیہ مسکرائے جا رہے ہوں جیسے! —— جیسے کہہ رہے ہوں ——

"دیکھو —— یہ ہوا کرتا ہے —— ہم اتنے انمول ہیں کہ کوئی میرے حصول کے لئے برسہا برس کی اپنی ہی شخصیت کو بیچ ڈالتا ہے ——"

میری سوچیں اچانک کانپ گئیں —— میں نے اس کے لرزتے ہاتھوں کو تھام لیا اور مٹھائی کا ڈبہ رکھتے ہوئے کہا۔

"مبارک ہو رضا —— !"

لیکن یہ الفاظ میرے نہیں تھے۔

مجھے ایسا لگا، جیسے بابا میری ملازمت کے آخری مرحلے حل کر کے تھکے تھکے سے لوٹے ہیں۔ اُن کے سخت مگر کانپتے ہاتھوں میں یہی لڈو ہوں۔ اور اس کا ایک ایک موتی پکار کے کہہ رہا ہو۔

"مبارک ہو —— !

مبارک ہو —— !!

مبارک ہو —— !!!"

ایک بڑے پتھریلے حصار کے اندر ہر چھوٹی بڑی آواز کی بازگشت یوں ہی گونجا کرتی ہے ——

ہمیشہ ہی !!!

●●

پُلِ صراط

شمیم صادقہ

پتہ نہیں ان آنکھوں میں کیا تھا، کہ میں چونک اٹھا۔ بڑی بڑی غزالی آنکھیں نہیں تھیں۔ نہ ان کا رنگ شربتی پلکوں کی جھالروں کے گھنے کا انداز شاعرانہ تھا، مگر ان گہری کالی اور اداس آنکھوں میں کچھ ایسی مقناطیسی کشش تھی، کہ میں ان آنکھوں کے سمندر میں لب ساحل لڑکھڑا گیا۔

ٹورسٹ بس لال قلعہ کے سامنے رکی تھی اور گائیڈ قلعے کے متعلق ایسے لہجے میں گھسی پٹی، نیم تاریخی اطلاعات ایک پرانے ریکارڈ پلیئر کی طرح سنائے جا رہا تھا سارے ٹورسٹ اس کی طرف متوجہ تھے ــــ ایک وہی، شفقت آمیز طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ قلعے کی دیواروں کو تکنے لگی تھی، اور ان دیواروں کے طلسم میں، خود کو بھی بھلا بیٹھا تھا! وہ لمحہ خود فراموشی، لمحہ ماحصل حیات، جو شناخت کے ساتھ ہی گرفت کی ان گہرائیوں میں اتر آتا ہے۔ جہاں کسی شعور کسی کوشش کسی بھی منطق کی گذر ممکن نہیں!

مینا بازار کی رنگ برنگی دکانوں نے عورتوں کے قدم روک لئے تھے۔ وہ بھی ذرا رکی جیسے اچانک کچھ یاد آ گیا ہو ــــ خوابِ شب گذشتہ کا ایک سایہ سا رینگ آیا تھا ان آنکھوں میں ــــ اور پھر دوسرے ہی پل وہ حال کی ریتیلی، بنجر زمین کی تپش سے جھلس اٹھی۔ میں بڑے غور سے ان آنکھوں کے بدلتے رنگوں کا سحر دیکھتا رہا۔ وہ کھلونوں کی دکان پہ رکی لیکن بڑی بے نیازی کے ساتھ۔ بس ایک دفعہ کسی کھلونے کو الٹ پلٹ کے دیکھتی اور خرید لیتی۔ کسی امیٹیشن کو اٹھاتی اور پیسے چکا دیتی ــــ اگر وہ بے حد قیمتی لباس اور زیورات سے آراستہ ہوتی، تو اور بات تھی۔ میں جانتا تھا اس کا سادہ اور منفرد لباس اس کے ذوق کا عکاس تو تھا، دولت کا نہیں ــــ اور میں؟ ــــ میں خود بھی تو ایک بزنس مین ہوں ــــ کیا مجھے دولتمند عورتوں کی خریداری کا انداز معلوم نہیں؟ وہ مول تول، وہ چھان پھٹک، وہ حقارت بھری نظریں اور گھناؤنی سی بخالت، کہ جن سے پیچھا چھڑانے کے لئے میں اکثر خرید سے بھی کم قیمت پہ فروخت کر دیا کرتا تھا، مگر یہ کتنی مختلف تھی ــــ بے حد لاپروا اور بے تعلق سی! جیسے اس نے دنیا اور اس کی چمک دمک سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہو ــــ ایک داخلی لاتعلقی کے باوجود تعلق باقی رہ جانے والی بیگانگی تھی شاید!

مینا بازار کے بعد قلعے کے اندر یہ قافلہ چل پڑا۔ ان میں وہ بھی تھی، مگر جہاں سارے افراد گائیڈ کو گھیر لیتے، وہ ان لمحوں کو غنیمت جان کر قلعے کی سرخ تاریخی دیواروں کو یوں تکنے لگتی، جیسے دیواریں نہ ہوں، دھندلے صفحے ہوں ــــ نقوش نہ ہوں، مٹی مٹی سی کوئی کہانی ہو ــــ اپنی بھی ــــ پرائی بھی ــــ بغیر آواز کی ایسی بازگشت ہو، جو روح کی دیواروں سے ٹکرا کر اندر اندر کسی شبیہہ، کسی نام کی پکار سے ایسی ضرب لگا رہی ہو، جس کا کرب ... کی منجمد خاموشی اور آنکھوں کی ویرانی سے عیاں ہو ــــ

وہ قلعے کا اندرونی احاطہ تھا، جہاں ایک حوض کے
کنارے ہم بھی فنِ تعمیر کی سربلندیاں دیکھ رہے تھے۔ جب ہی
ٹورسٹ بس کے مخصوص کیمرہ مین نے کہا ——

"اگر ان —— جی صاحب کو فوٹو اتروانی ہو تو —— میں
بتا سکتا ہوں —— یہاں اگر ایک فوٹو بہت
اچھی آسکتی ہے ——"

میں نے مڑ کے دیکھا —— واقعی پس منظر میں قلعے کی محرابیں
بے حد عظیم، تاریخی اور پُروقار لگ رہی تھیں۔

ایک کے بعد کئی تصویریں کھینچی گئیں —— لوگ اپنی باری
کے منتظر رہتے اور سامنے آجاتے —— میں بھی انتظار میں تھا کہ ذرا
بھیڑ کم ہو تو ایک مخصوص تاثر کے ساتھ پوز دوں۔ وہ آہستہ آہستہ
دیواروں کو دیکھتے ہوئے آگے بڑھتی ہوئی ایسی پُراسرار سی لگ رہی
تھی جیسے کسی آرٹ گیلری میں کھڑی ہو [illegible]
نمونے نے اس کے قدم روک رکھے ہوں۔

میں بار بار اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ پتہ نہیں فوٹوگرافر
نے میری نظر کو کون سے معنی دیئے۔ کیونکہ تعبیر تو بہرحال [illegible]
چیز ہوتی ہے —— میں نے تو یہی دیکھا کہ وہ میری طرف دیکھ کے
[illegible] اور آزادی کے ساتھ مسکرایا

"او —— روپیز، ایکسٹرا —— آپ آجائیے!"

اس کے مبہم الفاظ میں پوری طرح سمجھ نہیں سکا اور
فوٹو کے پوز میں آ کھڑا ہوا ——

اچانک اس نے مصنوعی اور بے حد بیزاری آواز میں کہا

"یہ جو آپ دیکھ رہے ہیں نا!"

معاً میری سمجھ میں آیا، اس کی آواز سن کر، وہ [illegible]
جیسے ہی مڑے گی، وہ میری تصویر لینے کا [illegible] منتظر ہیں وہ
بھی شریک ہوگی —— کچھ دیر پہلے کے الفاظ "او —— روپیز ایکسٹرا"
اچانک میرے ذہن پہ ہتھوڑے کی طرح برسے اور میں اس گھٹیا احساس
کے واسطے [illegible] ہو گیا ...

ذہنیت کی گری ہوئی حد کہاں ہوتی ہے؟
"ایکسکیوز می" —— میں تصویر کھنچوائے بغیر آگے
بڑھ گیا ——!

یوں ہی گائیڈ ہمیں قلعے کے مختلف حصے دکھاتا رہا ——
اور ٹورسٹ ایک قافلے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔
جہاں گائیڈ رک جاتا، سارے افراد اس کے گرد حلقہ نما انداز
میں اکٹھے ہو جاتے۔ اکثر وہ میرے آس پاس ہی ہوتی۔ کبھی عین پشت پر
کبھی بالکل سامنے۔ بالکل لاتعلق سی —— دو ایک بار اس نے میری
طرف دیکھا بھی، لیکن ایسے جیسے کہ وہ پیش نظر کے اُس پار کچھ
دیکھ رہی ہو۔

قلعے کے بعد راج گھاٹ، نہرو سمادھی وغیرہ مقامات
دیکھے گئے —— وقت تیزی کے ساتھ گذرتا رہا لیکن میں، پتہ
نہیں کیوں، تاریخی عمارتوں سے بے تعلق ہو کر اس کے چہرے کے
تاثرات پڑھنے کی کوشش کرتا رہا، جیسے کہ میں اسے جاننا چاہتا تھا۔
وہ کرب، وہ دکھ، وہ بوجھ جس نے اسے نڈھال کر رکھا ہے، کیا ہے،
کیسا ہے، کیوں ہے۔ شاید میں اس سے کہنا چاہتا تھا —— وہی جو
ازل سے کہا گیا ہے —— ذہنی اور قلبی وابستگی —— روحانی
رفاقت اور وفا کا پُرخلوص اقرار —— مگر شاید یہ ممکن ہی نہ تھا
قطعی نہیں —— یوں کسی سے کہہ دینا کتنا گھٹیا، بازاری اور سطحی
ہوتا ہے، یہ مجھے پتہ تھا۔

قطب مینار کے آنگن میں اچانک میرا فوٹو کھنچوانے کا
پروگرام بن گیا۔ یہاں جگہ کشادہ تھی اور ٹورسٹ کی آواز سے
ذہن بھی آزاد تھا۔ سارے افراد اِدھر اُدھر بکھرے تھے۔ پس منظر
میں محل کے کھنڈر بڑے دلکش لگ رہے تھے۔ میں لوہے کے پائے کے
پاس تھا، سامنے کیمرے کی آنکھ تھی اور میں مسکرانے کی کوشش کر رہا تھا۔
کبھی اتفاقات بھی کتنے خوبصورت ہوا کرتے ہیں۔ ادھر
کیمرہ مین نے کھٹکا دبایا اور دوسری طرف وہ اچانک دیواروں
کی اوٹ سے سامنے آگئی۔ سب کچھ ایک ایسا اتفاق تھا کہ میں نہ

...نا اُٹھ گیا

...کو دوش دے سکا، ذ...ا ورنہ کیمرہ مین کو!

...سے معذرت کرنی چاہی، چاہا کہ اسے مطلع کر دوں کہ
...لیے ...ایک اخلاقی جرم پہ مجبور ہو گیا — مگر وہ بالکل ہی
... آگے بڑھ گئی — تھوڑی دیر بعد ہم سبھی بس میں...
...ہونے ... بس چل پڑی — اس کی سیٹ ٹھیک میرے
سامنے تھی، میں نے کئی بار کوشش کی کہ گفتگو کا کوئی آغاز ہو —
...تو ہو — یہ بھاگتے ہوئے لمحے ٹھہر جائیں، پل بھر کو تھم کے
دیکھیں ... کہ اس سفر میں میری روح میں کتنے آبلے پڑ گئے ہیں، مگر وہ
چپ چاپ سی باہر کی طرف دیکھتی رہی —

اور پھر کسی سے دل کی بات کہہ دینے کے لئے تو اکثر ساری
زندگی بھی اکٹھی ہو کے کم محسوس ہونے لگتی ہے، وہ لمحات جو انمول
...بھی تا عمر حیات کے صحرا میں بھٹکنے کے بعد بھی پاس
...آتے ہیں، چند گھنٹوں کے اس سفر میں اُس سے کیا کہتا —
کہتا ... میں تو بالکل ہی تہی داماں تھا، نہ کوئی لفظ نہ کوئی معنی!
کچھ بھی تو نہ تھا میرا — میں جانتا تھا، یوں کچھ کہہ دینا ایک بھیک
...ایسا مذلیل ہے، کچھ اور نہیں — شاید اسی لئے اپنا اظہار
...لئے قطعی ممکن نہ تھا — میں تو اُترتے ہوئے بہ حیثیت اجنبی
ہم سفر کے اسے الوداع بھی نہ کہہ سکا — اور یوں وہ زندگی کی بھیڑ
میں ایسے کھو گئی، کہ پھر دوبارہ نہ مل سکی — کتنا عرصہ گذر گیا —
...زندگی کی ذمہ داریوں نے جکڑا اور میں نے اپنی تلاش ناکام سے
...ان کر خود اپنے گرد فرائض کا ایک مضبوط حصار بنا لیا — اندر سے
...ٹوٹی بکھری شخصیتیں ہمیشہ یہی کرتی رہی ہیں کہ فرار کا یہ راستہ میرا
...بنا لیا جانا تھا۔

لیکن ایک لمحے کو میں جیسے پھر سے ٹوٹ کے بکھر گیا ہوں،
میرا حصار شیشے کے احاطے کی طرح چکنا چور ہو گیا ہو اور کرچیوں نے
میرے راستے پہ بکھر کے مجھے لہولہان کر دیا ہو۔ برستی برسات کی
...دوپہر نے مجھے اپنے ریلے میں بہا کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے،
ایک پل کا یہ سفر، کتنا طویل، کتنا تھکا دینے والا، کتنا کربناک تھا،
یہ میں جانتا ہوں — شاید اسی لئے میری سانسیں منتشر ہو گئی
ہیں — میں ہانپ رہا ہوں —

وہ جو میرے سامنے بیٹھی ہے، کیا یہ وہی ہے، جسے میں
نے ... روح کے بے حد قریب محسوس کیا ہے جس کے تصور
کے گھنے سائے نے مجھے ہمیشہ ہی حقائق کے تلخ دھوپ سے بچا
دیا ہے، جی ہاں، اکثر یہی ہوا کرتا ہے۔ وہ جو قریب تر از رگِ جاں
ہوتا ہے، اچانک سامنے ہو تو، ایک لمحے کو برسوں کے فاصلے کا
احساس ہوتا ہے۔ باہری دوری شاید اندرونی قربت کے سامنے آنکھیں
جھکا لیتی ہے۔ کہ زندگی کا اپنا ہی اصول ہوتا ہے۔ نارملٹی اور
ڈپلومیسی میں جکڑی ہوئی زندگی کتنی بے بس اور مضحکہ خیز
ہوتی، اس کا احساس ایک لمحے کو مجھے جھنجھوڑ گیا۔

باہر اتنی شدید اتنی تیز بارش ہو رہی تھی، جیسے
برسات کا چار مہینے کا موسم سمٹ کے ایک دن بن گیا ہو۔ وہ
بارش سے پناہ لینے کے لئے ایک اجنبی کی طرح باہری برآمدے میں
کھڑی تھی، کہ اچانک میرے اندر کی ایک آواز نے مجھے پکار کے
کہا — 'باہر کوئی ہے — جا کے دیکھو تو — شاید ماحصل
حیات' — اور میں نے دھڑکتے دل کے ساتھ اسے اندر بلا لیا —
اب وہ میرے سامنے ہے میں اس سے اچھے مہمان نواز کی طرح
اِدھر اُدھر کی بات کر رہا ہوں۔ کچھ موسم کی باتیں اور کچھ سیاسی
تبصرے۔ وہ میری باتیں بظاہر دلچسپی سے سن رہی ہے اور اپنی
چوڑیوں کو گھماتی جا رہی ہے، جیسے اس کا شعور منقسم ہو اور وہ
اندرونی بیزاری کو جھٹک دینا چاہتی ہو —

اچانک مجھے کچھ یاد آیا اور میں نے الماری سے البم نکال
کر دکھاتے ہوئے کہا۔

"ایک دفعہ میں دہلی گیا تھا — یاد ہے آپ کو — آپ
بھی اسی ٹورسٹ بس پہ...."

"جی... جی ہاں... بارش ابھی رکتی نظر نہیں آتی"
اس نے مجھ سے البم لیتے ہوئے کہا۔

۔۔۔ میرا سہما سہما ہو گیا! — وہ البم کے صفحے الٹنے لگی کئی صفحے کے بعد اچانک اس کی انگلیاں رک گئیں۔

یہ میری تصویر تھی!

اس نے میری طرف عجیب نظروں سے دیکھا اس کی ان آنکھوں میں کوئی سوال نہیں تھا — اعتراض بھی نہیں — نہ نفرت اور نہ محبت — ایک ایسا تعلق تھا جو ایک ہی منزل کے لئے چلنے والے دو مسافروں کے درمیان ہوا کرتا ہے۔

یہ شاید وہی خوابوں سے سنوارا، اتفاقات سے تراشا ہوا انمول، اور جھلمل لمحہ تھا۔ دل نے چاہا اسے بہت کچھ کہہ دوں — وہ سب کچھ جو حد الفاظ سے پرے کی آداب اور شاداب جنت تھی، اسے سونپ دوں — کہ اس نے البم بند کرتے ہوئے کہا۔

"آپ خوش نصیب ہیں۔ یہ اس تصویر میں آپ خود ہیں"

اور پھر اپنے بیگ کے ڈھیروں پرانے کاغذ کی تہ سے ایک ڈائری نکال کر اس کے کور سے ایک تصویر نکال کر دکھاتی ہوئی بولی، جس کا کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔

"دیکھیے —"

میں نے دیکھا، ایک مرد، بہت خوبصورت سا، ایک بے حد پسندی، چھوٹی سا آدمی اور ان کے درمیان بیٹھی ہوئی برقع پوش، نقاب الٹے ہوئے، ایک بے حد عام دیہاتی عورت —

میں نے اس کی آنکھوں کو غور سے دیکھا —

وہ میرا سوال سمجھ کر مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔

"اس میں میں نہیں ہوں۔ ایک اجنبی بھی ہے اور وہ عورت بھی ہے جس کی تصویر رکھنا تو کیا، یہ تصور تک عذاب ہوتا ہے، پھر بھی — صرف اس لئے کہ یہ ان کی تصویر ہے — ان میں وہ ہیں — دس سال سے اسے سنبھالے ہوں —"

اس کے ٹھہرے ہوئے لہجے میں چھپے ہوئے کرب نے مجھے جھنجھوڑ ڈالا۔

میں نے خاموشی سے تصویر واپس کر دی۔

در اصل اس پل صراط پر اکیلے اکیلے ننگے پاؤں چلنے کے لئے وہ میرے لئے اپنے لہو ٹپکتے قدموں کے نشان چھوڑ گئی تھی —!!!

بقیہ: اس سے آگے تو بہت لمبی کہانی ہے

— علامت نگاری شاعری کی چیز ہے....

(جناب شکیب ایاز)

— علامت نگاری کہانی میں نوکیلا پن پیدا کرتی ہے۔

(جناب رضوان احمد)

— علامت نگاری کہانی کا حسن ہے...

(جناب ممتاز احمد)

— ہم علامتوں سے اپنا دامن بچا ہی نہیں سکتے...

(جناب شام رضوی)

— تخلیق کار کو جاذب بننا چاہیے مجذوب نہیں...

(جناب عبد المغنی)

— جدید افسانہ نگار جان بوجھ کر کہانی میں ابہام پیدا کرتے ہیں، میں کہانی کے مستقبل سے مایوس ہوں...

(پروفیسر محمد محسن)

شمیم صادقہ

جب سمن سے میری شادی ہوئی تھی، وہ واقعی ایسی ہی تھی ... دیکھا ہی کیجیے۔ اتنی نازک کہ چھونے سے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہو، اور اتنی معصوم، کہ پیار کرتے ہوئے تقدس پہ حرف آنے کا خوف سا ہو۔ پتہ نہیں، کیسے اس نے اتنا پڑھ لیا تھا، اس کی گہری گہری کالی آنکھوں کی سچائی دیکھ کر محسوس ہوتا، جیسے وہ ... کی باسی ہو۔ اس کی آواز میں ایک ایسی کشش اور عجیب سی پکار تھی، کہ جو مخاطب نہ ہو وہ بھی ٹھٹک کے رہ جائے۔ میری اچھی ملازمت تھی، لیکن میں سی ایل ختم ہونے کے بعد بھی دوسری چھٹیاں لے کر ہر ہفتے اس کے پاس پہنچ جاتا، اور دو تین دن ساتھ رہنے کے باوجود جاتے ہوئے محسوس ہوتا، جیسے پھر نہ جانے کب ملاقات ہو۔ میری اس وارفتگی سے متاثر ہو کے اس نے کہا تھا ——

"آپ مکان تلاش کیجیے نا —— پھر ہم ہمیشہ ساتھ ہی رہیں گے ——"

میں تلسی داس تو نہیں تھا، کہ بیوی کا کہا ہوا ایک جملہ میری سمت بدل دیتا۔ پھر بھی آج مجھے محسوس ہو رہا ہے، جیسے واقعی اس ایک جملے نے ہی میری سمت کس آہستگی سے بدل دی تھی کہ مجھے خود بھی بدلتے ہوئے راستوں کا احساس تک نہ ہو سکا۔ میں نے صرف یہ محسوس کیا کہ میں اچانک جس راستے پہ آ گیا ہوں، وہ میرے لئے اجنبی اور دشوار گذار ہے۔ اور ان دشوار گذار راستوں پہ تھک کے جب میں گھر پہنچتا تو سمن کے معصوم چہرے پہ نظر ... یہ فقرہ ... کیا کرتا، کیونکہ اسی ایک جملے نے راستے کی نشان دہی کی تھی —— گھر کا کرایہ —— بجلی کا بل —— ضروری اشیاء کی دن بہ دن محسوس ہوتی ہوئی کمی —— مجھے آہستہ آہستہ جکڑنے لگی —— آخر ساڑھے چار سو روپے میں کیا کروں۔ جب ہی سمن نے اخبار پڑھتے ہوئے، ایک دن، ایک کالم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ——

"رجسٹرڈ فرم ہے —— کہیئے تو اپلائی کر دوں —— کچھ تو سہولت ہو گی ——!"

اور میں بوکھلا کر کہہ اٹھا تھا۔

"تم —— سمن تم نوکری کرو گی —— نہیں نہیں —— میں ہی کافی ہوں ——!"

تو وہ ہنس کے رہ گئی تھی، جیسے واقعی وہ یہی سننا بھی چاہتی ہو ——

ایک مہینہ گذر گیا —— اس درمیان چھوٹے بھائی کے دو خط آئے۔

"بھیّا —— وہاں رہ کر یہ بھول گئے آپ، کہ ہر مہینے مجھے فیس بھی دینی پڑتی ہے۔"

"بھیّا —— امّی نے تانبے کی دیگ فروخت کر کے اس مہینے کی فیس دی ہے۔"

تو میں گھبرا اٹھا —— اور یقین کے لہجے میں سمن سے پوچھا

"سمن! تم نے ایک بار کہیں اپلائی کرنے کو کہا تھا!"

وہ ... کرتی ہوئی چونک اٹھی اور بولی۔

"ہاں، ہاں دی وے کہا تو تھا، پتہ نہیں اب ڈرسٹ..."

بھرا نہیں تھا ۔۔۔ اور پھر بُننے میں مصروف ہو گئی۔ مجھے اس کے لاپروا ہونے اور بھی دکھلا دیا۔ اور پھر جلدی جلدی سارے پیپرز پھیلا کر اس اخبار کو تلاش کرنے لگا۔ وہ حیرت بھری معصوم نظروں سے مجھے دیکھتی رہی، آخر اخبار مل گیا۔ میں نے اس کا نام دیکھ کر بظاہر مطمئن اور پُر اعتماد انداز سے کہا

"ہاں سمن ۔۔ میں نے پتہ کرلیا ہے، اعتماد کی جگہ ہے، تم اپلائی کر دو ۔۔۔!"

پھر خود ہی ڈرافٹ تیار کر کے، سرٹیفکیٹ اور ڈگری کی اٹیسٹیڈ کاپی الگ کر کے ساری خانہ پُری کی، سمن سے دستخط کرائے، اور جب سارے کاغذات مکمل ہو گئے، تو قدرے اطمینان ہوا۔ دوسرے ہی دن میں نے انھیں فرم میں ریسیو کرایا، انٹرویو لیٹر آیا۔ سمن کو لے کر گیا، اور پندرہ دن کے اندر اُسے تقرری مل گئی ۔۔۔ ساڑھے تین سو روپے کی ملازمت کی خبر مجھے یوں محسوس ہوئی، جیسے اچانک کسی مڈل ایجیڈ، کثیر الاولاد کلرک کے نام لاٹری کی ٹکٹ نکل آئی ہو ۔۔۔

سمن کو جس دن جوائن کرنا تھا وہ دن بھی عجیب سا تھا۔ پہلے تو میں چائے کے بعد بیٹھ کر اخبار پڑھا کرتا یا خبریں سُنتا ہوتا، وہ کچن میں مصروف رہتی ۔۔۔ بیچ بیچ میں کبھی میں وہیں جا بیٹھتا اور باتیں کرنے لگتا، کبھی وہ میرے پاس آکر سبزی کاٹنے لگتی ۔۔۔ مگر آج میں یہ سب بھول کر اس کوشش میں تھا، کہ سمن کو وقت پر دفتر پہنچا سکوں۔ سارے کام ہم دونوں نے مل کر کئے، پھر تمام چیزوں کو اس طرح ٹھیک کر کے گھر لاک کیا، جیسے ہم دونوں چھٹیاں گزارنے کہیں باہر جا رہے ہوں ۔۔ اس کے دفتر جاکر جوائننگ رپورٹ دلوائی اور یوں گویا میں نے خود کو مطمئن کر لیا تھا کہ سمن ایک اچھی ملازمت حاصل کر چکی ہے۔

اس ملازمت کی وجہ سے جو فارغ البالی آئی اس نے زندگی کی کئی آسائشیں دیں۔ ٹی وی، فرج، ڈائننگ ٹیبل، گارڈن سیٹ اور مہنگے پردے ۔۔۔ سن مائیکا کے پلنگ ۔۔۔ تین سال کے اندر ہمارے گھر میں بہت ساری خوشگوار تبدیلیاں ہو چکی تھیں۔ مسئلہ بس ایک بار ہوا تھا ۔۔۔ منّے کی پیدائش کے بعد۔ سو جب وہ دو ماہ کا ہوا میں نے اُسے امّی کے پاس بھیج دیا، جنھوں نے بخوشی اس کی پرورش کا ذمّہ لے لیا تھا، کیونکہ اب انھیں کسی پرانے برتن کے فروخت کرنے کی بات سوچنے تک کی ضرورت نہ تھی۔

تین سال کے اندر سمن کی ترقی بھی ہوئی۔ اس کے آفسر بڑے انصاف پسند تھے۔ وہ اکثر سمن سے اوور ٹائم ڈیوٹی بھی لیا کرتے۔ اور مہینے کے آخیر میں جب یہ ڈیوٹی کاؤنٹ ہو کر کیش کی شکل میں سامنے آتی، تو مجھے ہی نہیں اُسے بھی اعتراف کرنا پڑتا ۔۔۔ سمن کی ایک بہت بڑی خصوصیت تھی اس کی زبان۔ وہ بات کرنے اور بات منوا لینے کا ہنر جانتی تھی ۔۔۔ الفاظ کے صحیح استعمال اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے وہ سننے والے کو کم سے کم الفاظ میں مرعوب ہی نہیں مبہوت کر دیا کرتی تھی۔ اس کا اندازہ مجھے اکثر ایسے موقعوں پہ ہوتا جب اس کے باس سمن کی ایک دن کی سی۔ ایل کی درخواست پہ کہ بیماری کے لئے ہمارے یہاں پھل کے پیکٹ لے کر آجاتے اور سمن اس زحمت کے لئے شکریہ کہتے ہوئے تنبیہ کر جاتی، تو مجھے محسوس ہوتا جیسے واقعی ایک آفیسر سے بات کرنے کے ماتحت کی جو زبان ہونی چاہیئے، وہ صرف سمن کے پاس ہے۔

یہ آج میں جو سوچے جا رہا ہوں، اس کی وجہ بھی تو یہی ہے کہ میری ترقی کا کاغذ سنہا صاحب کے پاس پڑا تھا۔ میں کتنی ہی بار فائل لے کر کسی نہ کسی بہانے سے وہاں گیا، مگر ہر بار ہمّت جواب دے جاتی۔ مجھے پتہ تھا مجھ سے جونیئر رمیش منہ مانگی رشوت دے کر میری ترقی ہڑپ کر جائے گا اور میں کچھ نہ کر سکوں گا۔ سنہا صاحب جیسے بدکردار انسان کے لئے روپے کے مول بک جانا یقینی امر تھا، اسی لئے میں ازحد پریشان تھا۔ دفتر سے آنے کے باوجود وہی فکر تھی، کہ سمن چائے لے کر آگئی اور مجھے پریشان دیکھ کر بولی۔

"کیا بات ہے، اتنے پریشان کیوں ہیں؟" تو اچانک دوسری بار سمن کے جملے نے مجھے ایک دوسرے راستے پر ڈال دیا۔ میرے ذہن میں

...گیا

...ابھری۔ میں نے ساری باتیں بتلاتے ہوئے

...من! — تم میرے ساتھ سنہا صاحب کے یہاں
... تم ان سے اس سلسلے میں باتیں کرکے قائل کرنا —"
...میں چلا — ؟" وہ گھبرا گئی۔
...ہی — میرے ساتھ چلو — کیا ہوا — کچن چھوڑ د
...پھر ہم باہر ہی کھانا کھائیں گے — اور پکچر دیکھ کر
...یں گے —

میں نے بچوں کی طرح مطمئن اور فاسٹ لہجے میں کہا۔
...کی تیاری ہونے لگی۔ آسمان بادلوں سے گھرا تھا سنہا
...کے یہاں پہنچتے پہنچتے بارش نہ ہو جائے اس لئے میں نے
...سنہا صاحب بڑے اخلاق سے ملے، ہمیں بٹھایا اور ابھی
...باتیں کرنے ہی والی تھی کہ فون کی گھنٹی بج اٹھی۔

ریسیور اٹھائے سنہا صاحب کے چہرے کے تاثرات میری
...میں نہیں آ رہے تھے، اور میں ڈر رہا تھا۔ پتہ نہیں ان کا یہ موڈ
...ابھی ہے یا نہیں۔ پھر انھوں نے ریسیور رکھ کر معذرت طلب
...زور سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا —

" مسٹر واجد! ایک ضروری پیپر میرے سامنے رہ گیا ہے
...ابھی سکریٹری کے گھر پہنچنا چاہیئے — ول یو ہیلپ می؟"

" سر — وہ تو بہت دور ہے —"

" بس آپ ایسا کیجئے، کہ ٹیکسی لیجئے اور ڈائرکٹ چلے
...بیٹھے —"

انھوں نے زبردستی سو کا ایک نوٹ میری جیب میں ٹھونس
...دیا میری جیب میں صرف تیس روپے تھے اس لئے میں مجبوراً سو کا نوٹ
...سمیت کاغذ سنبھال کر باہر نکل آیا۔

ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی تھی۔ ایک گھنٹہ راستے
میں لگ گیا —

جب میں سکریٹری کے گھر پہنچا، وہاں بھی فون کی گھنٹی بج
رہی تھی اور سکریٹری کا نے ریسیور پکڑے ہوئے میری طرف بغور دیکھ کر
اندر آنے کا اشارہ کیا — بارش کافی تیز ہو چکی تھی — میرے
اندر آنے کے جھٹکے سے دروازے کا کھٹکا شاید نکل گیا تھا، کیوں کہ
دونوں پٹ ہوا کے تیز جھونکوں سے ٹکراتے ہوئے بند ہو گئے تھے،
اور اس بند محفوظ کمرے میں بیگ سے کاغذ نکال کر سکریٹری کو دیتے
ہوئے اچانک مجھے محسوس ہوا جیسے میری ترقی کا بند دروازہ
کھل چکا ہے —

کیوں کہ سکریٹری نے اس ارجنٹ پیپر کو دیکھے بغیر ڈراور
میں ڈال دیا اور ملازم سے کافی منگوا کر مجھ سے یوں باتیں کرنے لگا
جیسے کوئی اطلاع دے کر آئے ہوئے برسوں پرانے دوست کی
پذیرائی کرتا ہو —!!!

●●

بقیہ: میں کا تعارف

نظروں سے گر جاتا ہے۔ زندگی کا حق اسی پل ختم ہو جاتا ہے اور
ہو جانا چاہیئے اور دوسروں کی عینک سے دیکھنا یا دوسروں کے
ذہن سے سوچنا شخصیت کی موت ہے۔

مجھے، آج کل جو افسانے اور شاعری سے متعلق
نظریئے ہیں، ان سے قطع نظر صرف یہ کہنا ہے، کہ فن، خواہ
کسی پیٹرن میں ہو — اس کے لئے خلوص
فن اور دلچسپی ضروری ہے —

ویسے یہ صرف میرا خیال ہے — قطعی ذاتی!۔
اختلاف ہو یا اعتراض، ... سے بحث نہیں —
اور میں سمجھتی ہوں ... تو وہ ... قبل از وقت ہے۔
مجھے آتا ہی کب ہے ... تو —

●●

تیرا آسماں ایسا کیوں

شمیم صدف قیصر

اس نے جیسے ہی وشال کا نام سُنا، دس بارہ سال کا طویل عرصہ محض ایک وقفے کی طرح محسوس ہوا، اور اس نے مڑ کر بڑے بڑے ٹھہرے ہوئے پُر اعتماد انداز سے اپنے پتی کو کہا تھا۔

"ہاں، یہ ممکن ہے۔"

اور وہ غیر یقینی انداز سے اپنی اس بیوی کو دیکھتا رہ گیا تھا جسے آج تک نہ وہ جان سکا تھا، نہ سمجھ سکا تھا۔ وہ تھی ہی ایسی پُر اسرار سی۔ کبھی معمولی سی بات پر روٹھتی تو مہینوں بغیر باتیں کئے گذر جاتے۔ اور کبھی درگذر کرنے پہ آتی، تو ہر جبر کو طرح دیئے جاتی۔ راستہ چلتی تو یوں کہ سامنے والی سواریوں کو بھی ہارن دینا پڑتا۔ کسی دن ہر کام معمول پہ ہوتا اور کبھی ضروری باتوں کو بھی بھول جاتی۔ وہ اکثر سوچتا، ایسا صرف اس لئے ہے کہ وہ اندر سے غیر مطمئن اور الجھی ہوئی ہے، مگر الجھنوں کا یہ دَر شاید اتنے ماہر معماروں نے مل کر پاٹ دیا تھا، کہ وہ روزمرّہ کی عمارت سے اس مخصوص دَر کی شروعات کی ایک اینٹ بھی نہ پہچان سکتا تھا اور یوں یہ الجھنیں خود اس کے اندر ہی داخل ہونے لگی تھیں۔ اسی لیے تو پندرہ سال ملازمت کے پُر سکون اور تشفی بخش ریکارڈ کے باوجود اوشا کے داخل ہوتے ہی وہ بیٹھے بٹھائے فاش غلطیاں کر جاتا۔ اس کے کلیگز اور افیسرز حیران رہ جاتے اور وہ خود پشیمان سا سوچتا رہ جاتا کہ ایسا آخر کیوں ہوا؟ ان کوتاہیوں کا کوئی جواز نہ وہاں تھا نہ گھر پہ ـــــ اوشا ہر روز اس سے اتنی ہی فراخ دلی کے ساتھ ملتی ـــ اس کے سارے کام اُتنی ہی فراخ دلی کے ساتھ کرتی ـــ

اس کے سارے کام اُتنی ہی لگن سے کرتی، جیسے کہ کوئی بھی بہت چاہنے والی بیوی کر سکتی تھی۔ پھر بھی اَن دیکھی آندھیوں کی تیز صدائیں اس کے ذہن کے اندر گونجا کرتیں، اور ان کی مسلسل جھکڑ سے اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ طوفانوں میں گھر گیا ہو ـــــ اس کا جی چاہتا، وہ اوشا سے پوچھے، آخر اسے ایسا کیوں محسوس ہوتا ہے، کیا کمی ہے اس کے اندر؟ مگر اس کے اندر کا مرد شکست کے احساس تلے دبا دبا ہوا سا کراہ اُٹھتا ـــــ اگر اس نے براہِ راست اوشا سے پوچھا تو وہ ٹوٹ کے بکھر جائے گا۔ پھر کیا رہ جائے گا اس کے پاس ـــ ایک تو اس کی پناہ گاہ ہے اور جہاں تن کا الگ الگ قطرہ وہاں سوکھ کر چٹختی ہوئی بنجر زمین کو دیکھ کر بھی بارش کی تمنّا نہیں کی جاتی۔ چھت کا سائبان بہت ضروری ہوا کرتا ہے گھر کا ہو یا انا کا ـــــ

اس نے صرف یہ کیا کہ اپنی وہ ٹوٹی بکھری غائب دماغ کہی جانے والی شخصیت وہیں دفتر میں چھوڑ گھر آتا تو بشاشت کا بھرم دیئے ہوئے، ایک زندہ دل اور چاہنے والا شوہر ہوتا۔ اوشا سے دنیا بھر کی باتیں کئے جاتا، کبھی کچن میں مصروف ہوتی تو وہیں ٹرانزسٹر لے آتا اور کہتا۔

"لاؤ اوشا، تمھاری مدد کر دوں ـــــ یہ سبزی مجھے دے دو، کاٹ دوں ـــــ"

اور اوشا ہنستے ہوئے کہتی۔

"آپ بیٹھئے ـــــ بس ابھی کافی بنا رہی ہوں ـــــ"

اور پھر اس معنی خیزی پہ دونوں ہی کھلکھلا کے ہنس پڑتے
مگر جب اوشا کافی کا مگ لے کر آتی، تو پتہ نہیں کیوں، اسے وہ
بہت پُراسرار اور سفاک سی محسوس ہوتی۔

بستر پہ لیٹتے ہوئے بھی اکثر اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے
[illegible] جسمانی ہم آہنگی دراصل ذہنی سطح سے بہت الگ ہے۔
[illegible] تاریکیوں کے سمندر میں ڈوبی ہوئی، خاموشی کی پتوار پکڑے، وقت
کے کالے سمندر کو تیزی سے پار کرتی ہوئی، نہ جانے کس کھوئے ہوئے
[illegible] کو چھو لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لئے اکثر اسے اچانک ایسی
بیزاری اور ایسی تھکن محسوس ہوتی جیسے کسی دلچسپ کتاب کے
کلائمکس تک پہنچتے ہوئے اچانک لائٹ آف ہو جائے۔

[illegible] نہ الفاظ تھے نہ اس کے استعمال کی جرأت تھی
[illegible] محنت کا جواز
[illegible] اوشا دھیرے سے بولے
[illegible]
[illegible] وہ اندر اندر جھلا کے
[illegible] ہزاروں پیسے کی
[illegible] بھیگے ہوٹلوں
[illegible] باوجود
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] شادی کے بندھن

[illegible] سب کچھ ڈوب چکا تھا
[illegible] کا سکریٹری نوشاد [illegible] کرنا
[illegible] کی منظوری کا آرڈر
[illegible] کے ڈرافٹ ایشو کر دیا۔
[illegible] پوچھ گچھ ہوئی تو اسے غلطی کا

احساس ہوا تھا ___ مگر وہ غذی اصولوں کی دنیا میں احساس کی
گنجائش ختم کی جا چکی تھی۔ اس پہ براہِ راست غبن اور رشوت
خوری کا الزام آیا تھا اور وہ سسپنڈ کر دیا گیا۔ معاملات کی پرکھ
کے لئے جونیئر آفیسر وشال آنند کا نام دیا گیا تھا اور وہ وارڈروب
سے ساڑی نکالتے ہوئے وشال کے متعلق سوچ رہی تھی ___ یہ
دس بارہ سال کا پھیلا ہوا عرصہ ایک نقطے پہ آکے سمٹا تو کتنی مضحکہ خیز
صورتِ حال تھی۔ وہ سینئر اسکالر وشال جو پڑھنے کے زمانے میں
اس پہ مرمٹا تھا، آج پتہ نہیں کس طرح پیش آئے۔ اسے یاد تھا،
وشال نے کتنی آہستگی سے اس کے دل کے بند دریچوں پہ دستک
دی تھی۔ وہ بے حد خوبصورت سا وشال، جب اس سے کہنے لگا تھا
"اوشا! میرے دل کے اُجلے آنگن کو میرے گھر کے آنگن کا روپ دے کر
ہمیشہ کے لئے منور کر دو" تو وہ ہنس پڑی تھی۔

"آنند صاحب، یہ ممکن نہیں ___ کیونکہ ہمارے بیچ
طبقاتی کھائیاں ہیں۔"

اس کے باوجود وہ گھنٹوں بند کمرے میں سر دبا کے
روتی رہی تھی۔ اسے پتہ تھا، اس نے وشال جیسے لڑکوں کے خواب
دیکھے تو تعبیر مل جانے کے باوجود، کھویا ہوا اعتبار اسے پاش پاش
کر کے رکھ دے گا ___ اس کی ماں سمجھی اس کی دوسری بہنوں کو زیادہ
پڑھنے کی اجازت نہ دے گی، کہ قدم قدم پہ کناروں پہ ڈوب مرنے
کو مجبور کر دینے والے ان گنت وشالوں کی آگہی اور شناخت کا پیمانہ
نہیں پایا جا سکتا ہے ___ نہ تب اور نہ اب ___ اسے جشنِ آزادی
کی وہ صبح بھی یاد تھی، جب اس کے بے حد سفید لباس اور پشت پہ
پھیلے ہوئے کالے کالے بھیگے بالوں کو دیکھ کر وشال نے کہا تھا۔

"اوشا! ___ میں مر تو نہیں گیا ہوں ___ یہ لو ___
یہ چوڑیاں تمہارے لئے دلی سے لایا ہوں۔"

تو وہ نہ جانے کس جذبے کے تحت وشال کے شانے سے
لگ کے رو پڑی تھی اور نہ جانے کب تک یہی دعا کرتی رہی تھی،
کہ خدا کرے اس کی چوڑیوں کی کھنک وشال کا نام گنگنایا کریں ___

اس کی بن دیا۔ وشال کا نام لکھ جائے۔ مگر اس کے خوابوں کا دروازہ اچانک بند کر دیا گیا۔ اس کا دھائیں اپنا وجود کھو بیٹھیں — آواز کی سمت کھو بیٹھی۔ اس کے ہاتھوں میں ڈھیر ساری سرخ و سنہری چوڑیاں ڈالتے ہوئے اس کی ماں نے کہا تھا۔

"دجے کو کبھی محسوس مت ہونے دینا کہ وہ تم سے کمتر ہے، ہم ہزاروں ہزار کی بولی نہیں لگا سکتے۔ جو تم بن سکیں وہ ہمارے خواب تھے — جو ملا وہ تمہارا مقدر —"

تو اس نے مضبوطی سے ماں کے شفیق ہاتھوں کو تھام لیا تھا۔

یوں کہ جگ بیت گئے — نیلی، پیلی، ہری، ہری — غرض کہ چوڑیوں کا رنگ، موسم کے ساتھ بدلتا رہا۔ مگر اس نے نہ وہ ان سرخ چوڑیوں کو پہنا، اور نہ کبھی وشال کو شعوری طور پر اپنی یادوں پہ حاوی کیا۔ پھر بھی یہ اس کا اپنا خیالہ ہی اس ان دیکھی رقابت میں جلتا ہوا، اپنا گھر تباہ کر بیٹھا ہے — وہ سوچے جا رہی تھی، حتیٰ کہ جب ساری چوڑیاں ختم ہو گئیں تو خود ہی چونک اٹھی — جب ہی دجے نے آ کر کہا تھا۔

"اوشا — تیار ہو گئیں —؟"

تو اس نے بڑی بے بسی سے اپنی کلائی کو دیکھا اور مڑ کر بولی —

"ہاں —!"

"دیکھو — یہ جو وشال صاحب ہیں، ابھی فائل ان کے اختیار میں ہے۔ تم ڈھنگ سے باتیں کرنا، ورنہ ان کے بعد جو بھاٹیہ صاحب ہیں — جو آج کل فرصت میں ہیں — وہاں پہنچ جانے کے بعد معاملہ برباد ہو جائے گا —"

"کیوں —؟"

"اس لئے کہ وہ بہت ہی عیاش طبع ہے — اور میں اجازت نہیں دوں گا کہ تم ایسے آدمی کے پاس جا کر میری مجبوریاں بیان کرو۔"

تو وہ مطمئن انداز سے مسکرا دی تھی۔

سارے راستے وہ صرف وشال کے متعلق سوچتی رہی تھی۔ اس کا دل اتنی شدت سے دھڑک رہا تھا جیسے وہ کوئی کنواری لڑکی ہو۔ اور سب سے چھپ کر اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہو — اور جب ہی اسے محسوس ہوا تھا کہ چاہتوں کی دنیا میں صدیاں نہیں بدلا کرتیں، صرف ادوار ہی بدلتے ہیں — محبت — نفرت — کشیدگی — علیحدگی وغیرہ — خصوصاً ادھوری تمنا وقت کے پیروں میں زنجیر ڈال دیتی ہے، وقت وہیں تھم جاتا ہے۔ برسہا برس، کبھی ساری زندگی — اور پھر وقت، عام رہ گزر کی طرح ہر لمحے اس مخصوص آہٹ کا انتظار کرتا ہوا، حال سے ٹوٹ کر ماضی کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے — اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے بارہ سال کا عرصہ اچانک نہ جانے کہاں کھو گیا تھا — وہ نہ آج کی اوشا ہے نہ کل کی — بلکہ ایک مستقل کیفیت بن گئی ہے — اور جب وہ وشال کے سامنے پہنچی، تو اس نے چونک کے سر اٹھایا — "ہیلو" کہا — اور بغور دیکھتا رہ گیا۔ وہ جھجک کر میز کے کناروں کو انگلی سے چھوتی ہوئی مختصراً دجے کی روداد بتلانے لگی، مگر شاید الفاظ وشال تک نہیں پہنچ پا رہے تھے، یا شاید وہ بہت مصروف تھا۔ کبھی ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگتی، کبھی کوئی چپراسی آ جاتا، کبھی سکریٹری فائل لئے آ جاتی — مگر پھر بھی وہ بڑی حیرت اور دلچسپی سے اسے دیکھتا رہا۔ آخر کار جب اوشا بیٹھے بیٹھے تھک گئی تو بولی۔

"اب اجازت دیجئے — یاد رہے گا نہ؟"

تو وہ اچانک چونک اٹھا — اٹھ کر اس کے پاس آیا —

وہ کھڑی ہو چکی تھی۔ وشال نے اس کے کاندھے پہ ہاتھ رکھ کر کہا۔

"کل مجھ سے ملنا — یہ لو میرا ایڈریس — میں تمہارا کام کر دوں گا۔"

تو وہ ایسے گھبرائی، جیسے اسے کرنٹ چھو گیا ہو۔ کیونکہ وشال کے ہاتھ اس کی پشت پر بڑے اضطراری انداز سے رینگنے لگے تھے — اور اس کی گہری گہری خوب صورت آنکھوں میں آنے والے لمحات کا عنوان صاف نظر آ رہا تھا — وہ "شکریہ" کہہ کے باہر آئی اور تیزی سے، دجے کو بتلائے بغیر — بھاٹیہ صاحب کے بنگلے کی طرف مڑ گئی —!!!

شمیم صادقہ

سمندر کی ریت

کتنے برس بیت گئے، مگر وہ آج بھی وہی تھی —!

آج پھر وہ دونوں ہاتھوں سے سلاخوں کو مروڑ رہی تھی اور وارڈ کی نرس بے تحاشا وارڈ کی طرف دوڑ رہی تھی۔ جب ایسا ہوتا، وہ اس طرح سلاخوں کو جکڑ لیتی، کہ اسے انجکشن دے کر نڈھال کر دیا جاتا۔ ورنہ ڈاکٹر کہتے کہ اگر سلاخیں نہ ٹوٹیں تو اس کا ہاتھ ضرور ٹوٹ جائے گا مگر اسے نہ تو کبھی زور آزمائی کی شدت اور دکھن کا احساس ہوا اور نہ وہ اپنے اس درد کو محسوس کرتی۔

لوگ اُسے خونی اور پاگل سمجھتے تھے۔ وہ اس سفاک نظریے پہ آخر بے انتہا قہقہے لگاتی، حتیٰ کہ ڈاکٹر اسے انجکشن کے ذریعے سلاخوں سے پیچھے دھکیل دیتا۔ گہری نیند سونے کے لیے اور جب وہ بظاہر گہری نیند سوئی ہوتی، تو اس کا ذہن بیدار ہو اٹھتا اور بیداری کا یہ زہر کینہ کی طرح اس کے احساس و شعور کے ہر دریچہ میں اپنے پنجے گاڑ دیتا اور وہ ان حملوں سے بے تاب ہو کر کراہ اٹھتی۔ بھوری بھیگی آنکھوں سے اپنے ہاتھوں کو تکنے جاتی، جن کے متعلق ایک بار اعصار نے کہا تھا۔

"فرزی... تمہاری انگلیاں اتنی پیاری ہیں، کہ..."

اس کا ذہن بے حد آبلہ تھا۔ وہ آگے سوچنے سے قاصر تھی خیالات کے منفی و مثبت راستوں کی تقسیم کے آگے وہ بے بس تھی — اکثر ڈاکٹر اسے پیتھیڈین لگوا دیتا، پھر بھی وہ خلا کو گھورتی رہتی۔ کبھی لگتا جیسے ننھا منا ایاز بے حد معصوم انداز سے اسے تک رہا ہو — اس کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں ایک ٹھہرا ہوا سوال، اس کے گلے میں پھانسی کا پھندا بن کے آ پڑا ہو —

"آپی — تم مجھے مار دو گی — آپی تم —"

کبھی لگتا جیسے ماں کہہ رہی ہوں۔

"فرزی — خدا کرے نہ کرے — میں معاف نہیں کر سکتی!" وہ بے تحاشہ سلاخوں کو دبانے لگتی جیسے کل کی ہی بات ہو —

صبح ہی سے ماں کی طبیعت نڈھال تھی — پھر بھی پاپا نے اسے کالج جانے کی تاکید کر دی تھی۔ اس کا پہلا ٹرمینل چل رہا تھا، وہ خود بھی لامحالہ چلی گئی — مگر جب کالج میں جی نہیں لگا اور وہ وقت سے پہلے آ گئی، تو اس نے پاپا کا چہرہ اچانک چونک کر دیکھا، وہ حیات افروز چہرہ، اسے محسوس ہوا جیسے چند گھنٹوں میں ہی نہ جانے کتنے برسوں کو روند آیا ہو — [illegible] اور نرس کی تکرار باہر تک سنائی دے رہی تھی — چھوٹے بھیا ایمبولنس کے لئے فون کر رہے تھے، مگر ایمبولنس کے پہنچتے ہی ایاز پیدا ہو چکا تھا — اور ماں اس ننھی سی جان پہ ممتا کی ایک نظر ڈالے بغیر آنکھیں بند کر چکی تھیں — گھر میں کہرام مچ گیا تھا پاپا نیم جان ہو گئے تھے۔ چھوٹے بھائی بہن سبھی لٹے لٹے سے، بڑی بڑی آنکھوں میں صحرا لئے ہوئے ایک دوسرے سے چھپ کے رویا کرتے — ہفتوں بعد رشتے کے لوگوں کا ہجوم ختم ہوا تو ایاز کی پرورش کا مسئلہ سامنے تھا — خواتین رشتہ داروں میں کوئی

ایسی نہ نکلیں جو اس ذمہ داری کو سنبھال لیتیں ——— آخرش یہ
ذمہ داری فرزی کو ہی سنبھالنی پڑی۔

اس ننھی سی جان کی مالش کرتے ہوئے، نہلاتے دھلاتے، کپڑے
بدلتے ہوئے، فیڈنگ بوتل سے فیڈ کرتے ہوئے اس کا دل ممتا کے
مد سے پھٹنے لگتا اور وہ ماں کو یاد کرکے اس قدر روتی کہ ہچکیاں
لگ جاتیں۔ ابھی وہ چھ ماہ کا ہوا تھا کہ پاپا کا ٹرانسفر ہوگیا۔ اسے
بے حد خوشی ہوئی، اس لئے کہ پڑھنے کا سلسلہ ختم ہی ہو چکا تھا، اور
کبھی کبھی جگہ کی تبدیلی بہت ساری خوشگوار تبدیلیوں کا پیش خیمہ
ہوا کرتی ہے۔ یوں شہر شہر کے سفر کے درمیان ایاز پلتا رہا! اس نے
کبھی سوچا بھی نہیں کہ ممتا کبھی گلے کا پھندا بھی بن سکتی ہے ———

"اُف، اعصار! ——— یہ تم نے کیا کیا ———"

"کاش کہ تم، تم نہ ہوتے ———"

مگر وہ ایک لمحہ کو بھی اس جانکنی سے نجات نہ پاسکی کہ وہ
بہر حال اعصار تھا ——— نئے شہر کا وہ پڑھا لکھا قلمکار ——— بکھرے بالوں
اور مخصوص مسکراہٹوں والا وہ کھویا کھویا اعصار جو پہلی ہی نظر میں
اسے اس قدر جانا پہچانا اور اتنا پیارا لگا کہ وہ ننھے ایاز کو پاؤں
پاؤں چلانا بھول گئی تھی، اس کی ذہنی کیفیت ایک عجیب موڑ
پہ آکے ٹھہر گئی تھی، جیسے اندر کی پہچان باہری جواز کی متلاشی ہو۔

اور جب اس نے اس جذبے کو پہچانا تو وہ سب کچھ چاہت
سے پرے مقدس عبادت ہو چکا تھا۔ اعصار سے باتوں کا سلسلہ
شروع ہوتا تو وقت تھم جاتا اور جب وہ شعوری طور پہ کچھ مصروف
ہونا چاہتی، تو ذہن کے اندر اعصار کا چہرہ سورج کی طرح طلوع
ہوتا اور اس کے وجود کو کرنوں کے جال میں اسے جکڑ لیتا کہ وہ اس
جالے کو چھپا نہ سکی، اسی لئے اس کے پاپا نے اعصار کے ساتھ بات
پکی کر دیتے وقت اس کے متعلق زیادہ کچھ جاننے کی ضرورت محسوس
نہیں کی۔ ہاں دبے لہجے میں اس سے یہ ضرور کہا تھا۔

"ابھی فرزی ——— چند سال میرے ساتھ رہے تو بہتر ———
ننھا ایاز بن ماں کا ہو جائے گا ——— میری بچی ماں بن کر
اس کی پرورش کر رہی ہے۔"

وہ خود بھی شاید بیتے دنوں کی اڑتی ہوئی ریت سے بچنے
کے لئے اپنی آنکھیں شدتِ ضبط سے بند کئے تھی اور بند پلکوں
کے نیچے خواب اپنے آپ سرک آتے تھے ورنہ وہ اعصار کی گربہ مسکین
جیسی آنکھوں میں ابھرتے ہوئے وحشی درندے سے بھی خوفناک شکی
اور مکار مرد کی جھلک ضرور دیکھ لیتی اور یوں اس کا گلشن خود اسی
کے ہاتھوں نہ اُجڑتا۔

وہ تو اندھی عقیدت کے اُجالوں میں ایسی چکا چوند ہوئی،
کہ اسے ایاز کے متعلق سوچنے کے لمحات ڈھونڈنے پڑتے ——— وہ
رات اور کئی راتیں اسی کشمکش میں گذر گئیں۔ وہ خود سمجھ نہیں پا رہی
تھی کہ کیا کرنا چاہیئے اور کیا نہیں۔ ذہن اور دل دو خانے میں بٹ گیا
تھا۔ دل کی گہرائیوں کے اندر احساسات کا سمندر دو حصے میں
منقسم ہو چکا تھا۔

کبھی وہ ایاز کو تھپکیاں دیتی رہتی اور اعصار منتظر
رہتا۔ کبھی وہ چاہت کی وادیوں میں اپنا آپ بھول جاتی ———
ایاز روتا، پھر سو جاتا ——— لیکن برستی برسات کی وہ تاریک رات
مقدر کی تاریکیوں سے مات کھا بیٹھی تھی ——— شام سے ہی بارش
ہوتی جا رہی تھی ——— بھائی بہن جلدی میں سو گئے تھے ——— صرف
ایاز بے چین سا تھا ——— ہلکا سا بخار اور کف کی شدت سے بار بار
اٹھ جاتا۔ وہ خود موسم کی روح کو بھر لینے کا احساس رکھتی تھی اور
اُس لمحے تو اسے خود بھی اعصار ——— اس فنکار کی بے کلی اسے اتنی
معصوم سی لگی، کہ خواہ مخواہ ہی اسے ایاز سے چڑ سی ہوئی تھی،
وہ اعصار کے پاس بیٹھی تھی اور اعصار تکیئے پہ نیم دراز سا نہ جانے
کتنے اشعار سُنائے جا رہا تھا۔ اس کی کھوئی کھوئی آنکھوں میں
اُبھرتا ہوا رنگ اسے بے خود کئے دے رہا تھا۔ جب ہی ایاز کو
کھانسی آنے لگی۔ وہ جھک کر جلدی جلدی اسے تھپکیاں دینے لگی،
مگر وہ اٹھ بیٹھا۔ اس نے اسے گود میں لے کر تھپکنا شروع کیا ———
اعصار یک لخت خاموش ہو چکا تھا اور ایک ثانیئے کے بعد اس

جھلاہٹ اور غصے کی تمتماہٹ کے ساتھ کہا تھا —

"[illegible] — مجھے یقین نہیں کہ یہ تمہارا بھائی ہے —

تم نے مجھے دھوکہ دیا ہے — یہ تمہارا بچہ ہے — ماضی

کی کوئی لغزش —"

"جی! — یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں — آپ جو میرے شوہر

ہیں — کیا آپ کو پتہ نہیں کہ —"

مگر یہ سارے الفاظ اس سے روٹھ چکے تھے۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں

سے [illegible] — اپنے محبوب اپنے شوہر کو دیکھتی رہی۔ دماغ کی ساری

[illegible] دل و دماغ اس طرح ساکت ہو گیا کہ اسے محسوس بھی نہ

ہوا کب اس کے ہاتھوں نے ہچکیاں لیتے ہوئے ایاز کو ہمیشہ کے لئے

سلا دیا — وہ خود اپنی ذہنی کیفیت کی اس انتہا پہ پہنچ کر شعوری اعتبار

سے ساکت ہو چکی تھی —

اکثر وہ بے تحاشہ قہقہے لگاتی، مگر اس کے سارے قہقہے، ذہن

کے [illegible] سے ابھرنے والی ایاز کی ہچکیوں کو مدھم کرنے میں ناکام ہو

[illegible] ہوتے تو وہ دونوں ہاتھوں سے سلاخوں کو دبانے لگتی۔ جب ہی

[illegible] وہاں سے گھسیٹ لے جاتی — بیڑیں جکڑ دیتی —

ایسا ہمیشہ ہی ہوتا — !

اس دن بھی یہی ہوا — جب نرس وارڈ کی روشنی

— [illegible] بڑی آہستگی سے چلتی ہوئی دریچے تک آئی جیسے

[illegible] فاصلہ بہت تک کر غبار سے ملنے جا رہی ہو۔ اس نے دریچے کے پاس

[illegible] سلیقے سے بڑی نرمی سے سلاخوں کو چھوا، سہلایا، پھر یک لخت

[illegible] شدت سے سخت ہوتی گئی یہاں تک کہ اسکے ہاتھوں اور گردن کی ساری

[illegible] دباؤ کی شدت سے اس کا چہرہ انگارے کی طرح دہکنے لگا یہاں

تک کہ سلاخیں اس کے ہاتھوں سے لچکیلی ہو کر پھیل گئیں پھیلتی گئیں جب

وہ انہیں پوری طرح نکال دینے میں کامیاب ہو گئی تو اسکی بند ہوتی ہوئی آنکھوں

کے نیچے کوئی بیٹھا نہ تھی چہرے پہ ایسی مقدس مسکراہٹ ایسا سکون اور ایسی مسرت کا

[illegible] تھی۔ تھوڑی دیر بعد جب اسے ہوش آیا تو وہ بالکل نارمل تھی مگر اس کی بیخود

آنکھوں میں سمندر کی ریت بھر چکی تھی!!!

●●

بقیہ: "تاریخ میں ہیرو کا تصور"

کوئی بھی رہے ہوں، جس نے عوامی بھلائی کے لئے کام کیے، سچائی کو اپنا نصب العین بنایا اور بغیر کسی لالچ کے کام کئے، ایسے لوگ ہندوستان کی تاریخ پہ زیادہ اثر انداز ہو سکے۔ مجموعی طور پہ مندرجہ بالا خصوصیات کے حامل لوگوں نے ہی تاریخ میں ہیرو کا مقام حاصل کیا۔

●●

تبصرے:

نام کتاب : آڑی ترچھی لکیریں (افسانوں کا مجموعہ)
مصنف : ستیش بترا
صفحات : ۲۴۰
قیمت : دس روپے
ناشر : (۱) پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۶
(۲) نامی پریس، لکھنؤ ۳
مبصر : عبد الصمد

آج اردو افسانہ نگاری کے ضمن میں جو سرگرمیاں دیکھنے میں آرہی ہیں، آزادی کے بعد دیکھنے میں نہیں آئیں۔ جگہ جگہ سیمینار ہورہے ہیں، مباحثے ہورہے ہیں، رسالے نکل رہے ہیں، مضامین لکھے جارہے ہیں۔ افسانہ کا سلسلۂ حسب ونسب کبھی آسمان سے جوڑا جاتا ہے کبھی زمین سے۔ کبھی اسے دائیں سے دیکھا جاتا ہے کبھی بائیں سے، کبھی اوپر سے کبھی نیچے سے۔ ایک عجیب افراتفری کا منظر ہے۔ ایسے میں اگر چند اشخاص تمام طرح کے مباحثوں، گرماگرمی، داؤ پیچ، دائیں بائیں، اوپر نیچے ـــــ سے الگ ہوکر بس لکھنے لکھانے میں مصروف رہیں تو ان سے زیادہ نیک لوگ اور کون ہوسکتے ہیں۔ ان ہی نیک لوگوں میں ایک ستیش بترا بھی ہیں، جو سنجیدگی اور بردباری سے وہ سب کچھ لکھنے میں مصروف ہیں، جو وہ محسوس کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کی کہانیاں ہیں ـــــ ہمارے آس پاس کی زندگی، جس میں مسائل بھی ہیں اور مسرتیں بھی، رشتے بھی ہیں اور تلخیاں بھی ـــــ زندگی کو Define نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ستیش بترا کے افسانوں کے لئے بھی کوئی ٹھپّہ استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ سیدھی سادی سی بات یہ ہے کہ ستیش بترا چونکہ آسمانوں میں نہیں رہتے، اس لئے وہاں کی کہانیاں نہیں لکھتے، وہ زمین پر رہتے ہیں اس لئے زمین کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے مطابق "وہ زندگی کو کسی مخصوص رنگین کانچ کے ٹکڑے سے نہیں دیکھتے۔ وہ ہر کہانی کو پانچوں رنگوں سے آراستہ کرکے زندگی کی تلخ و شیریں حقیقت کو پیش کردیتے ہیں"

ایسی بات بھی نہیں ہے کہ ستیش بترا نئے تجربوں سے واقف نہیں جیسا کہ خود ان کا بیان ہے، ان کے بعض افسانوں میں نئے تجربے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ستیش بترا جس اسکول کے افسانہ نگار ہیں اس اسکول سے وابستہ لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ تجربوں کے میدان میں نئے نئے کرتب دکھائیں گے، ذرا مناسب نہیں ہے، کیونکہ یہ چیزیں عمر اور تجربے کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔

مجموعہ خوبصورت چھپا ہے۔ دام بھی مناسب ہے۔

کتاب کا نام : ادبی تنقید
مصنف : ڈاکٹر عصمت جاوید
ضخامت : ۱۱۲ صفحات
قیمت : سات روپے
پبلشرز : اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۳
مبصر : عبدالصمد

ڈاکٹر عصمت جاوید اردو کے ایک اچھے شاعر اور ایک باشعور نقاد ہیں۔ زیر نظر کتاب ہڈسن کی مشہور کتاب A Study of ... Movements کے کا آزاد ترجمہ ہے۔ ہڈسن نے اپنی کتاب میں تنقید سے متعلق بنیادی لیکن اہم امور پر اظہار خیال کیا ہے۔

"ادبی تنقید" پانچ ابواب پر مشتمل ہے :

1. تنقید اور ادب کی قدر و قیمت کا تعیّن۔
2. تنقید کے دو وظائف۔
3. مطالعہ تنقید بحیثیت ادب
4. تنقید کے تاریخی پہلو۔
5. ادب کی قدر شناسی کا مسئلہ

ہڈسن نے اگرچہ کوئی نئی اور گہری بات نہیں کہی ہے، لیکن یہ تمام امور ابتدائی نوعیت کے ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ضروری ہیں۔ خصوصاً ان طالب علموں کے لئے جو بھاری بھرکم باتوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے خوبصورت ترجمہ کیا ہے، ہر جگہ تسلسل نظر آتا ہے، کہیں بھی کھٹک نہیں ہوتی۔ انھوں نے اس کتاب کو اردو کا جامہ پہنا کر ایک اہم کام کیا ہے۔

مترجم نے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ پندرہ سال قبل کر لیا تھا، لیکن اردو کتب کی اشاعت کا کٹھن مسئلہ اسے منظر عام پر نہیں لا سکا۔ نہ جانے اردو والے کب اس مسئلے کو حل کرنے کے قابل بن سکیں گے ؟

سوادِ وصول

احمد عثمانی ـــــــــ مالیگاؤں

پہلے تو میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ آہنگ جیسے [illegible] رسالے کی ایڈیٹر ہو گئی ہیں اور اس کی ذمہ داریاں نبھا رہی ہیں۔ پھر آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے میرا افسانہ "اندھیرے سے باتیں کرنے والا" شائع کیا۔

اب ایک شکایت بھی قبول فرمائیے۔ مجھے میری کاپی نہیں ملی۔ ہو سکتا ہے دیر سے پوسٹ ہوئی ہو، ملے گی۔

مضامین سبھی اچھے ہیں۔ عبدالصمد صاحب نے غلام عباس پر اچھا مضمون لکھا ہے، لیکن مضمون اور طویل ہونا چاہئے تھا ــــ غلام عباس کے افسانے بہت اچھے ہیں۔ مہدی جعفر صاحب کا مضمون بھی اچھا ہے لیکن انھوں نے علی احمد فاطمی پر جو اعتراض کئے ہیں، وہ درست نہیں ہیں۔ ترتیب کار کو آزاد ہونا چاہئیے۔ ویسے مہدی جعفر صاحب کی نظر افسانوں پر بہت گہری ہے ان کے اندر پرکھ کا سلیقہ ملتا ہے۔ نظموں کا حصہ ہلکا پھلکا محسوس ہوا۔

سعیدہ شبنم صاحبہ کا ڈرامہ بہت اچھا ہے۔ انھوں نے آج کے نوجوانوں کے مسائل کو ڈیل کیا ہے لیکن اچانک جو موڑ آگیا ہے وہ فوراً ہی آگیا ہے اس لئے ڈرامے کی فضا کے لئے غیر مانوس سا محسوس ہوتا ہے۔ بہرحال میری جانب سے انھیں مبارکباد دیجئے گا

آپ نے مزامیر کے آخری پیرے میں افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ "سمجھ آجائیں تو مصیبت" ساجد رشید کا افسانہ اسی قبیل کا ہے۔ میں نے بڑے بڑے شہر حیدرآباد، رائچور، بمبئی، ناسک، اورنگ آباد جالنہ، پونا، احمد نگر جیسے شہروں کی زندگی دیکھی ہے جہاں کی آبادی ۵ لاکھ سے ۵۰ لاکھ تک ہے لیکن آج بھی زندگی اور [illegible] غم روایتی انداز میں منایا جاتا ہے۔ ساجد رشید [illegible] سیلے کا افسانہ لکھا ہے۔ میں ایسا سمجھا ہوں! [illegible] مصیبت سے کم نہیں۔ بہرحال ہم انسان ہیں۔

علی احمد فاطمی ـــــــــ الہ آباد

"غلام عباس ــــ آندی والے" کا جواب [illegible] پیارا انداز ہے، بہت تیکھا اسلوب ہے۔

عبدالصمد ـــــــــ [illegible]

مضمون کی اشاعت کا شکریہ۔ اس میں پروف کی کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں اگر ان کی تصحیح کر لی جائے تو بہتر ہے۔ اگر میں گنانے بیٹھوں تو لمبی فہرست تیار ہو جائے گی، اس لئے میں صاحب نظر لوگوں پر بھروسہ کرتے ہوئے رخصت ہوتا ہوں۔

ساحل احمد ـــــــــ الہ آباد

آہنگ (تازہ) میں ۲ غزلوں کی اشاعت کا شکریہ۔ اشتہار کا بھی۔

ایک غزل کے سلسلے میں عرض ہے،:

دوسری غزل (سوچا) کے چوتھے مصرعہ میں "اِک" کی جگہ "ایک" چھپ گیا ہے۔ براہ کرم اس کی تصحیح فرمادیں۔ نوازش ہوگی۔

دی کلچرل اکیڈمی، ریبہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

آہنگ، گیا

ماہنامہ

شمارہ ۱۰۶ اپریل ۱۹۷۹ء

فون: ۲۳۲۴ قیمت فی شمارہ: دو روپے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

ایم اے (ڈبل)

کتابت: امیر حسن رضوی - عبد الاحد
طباعت: ہند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج، گیا

ایک سال کیلئے: ۲۰ روپے
دو سال کیلئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

محتویات

پچھلے دنوں الٰہ آباد میں اردو افسانوں پر دو روزہ سیمینار ہوا اور رپورٹوں سے یہ ظاہر ہوا کہ اس سیمینار میں پچیس کے قریب افسانہ نگاروں نے شرکت کی، افسانے پڑھے، افسانوں پر مباحثہ ہوا۔ کچھ خالص نقاد قسم کے لوگوں نے بھی شرکت کی۔

گیا کلچرل اکیڈمی سے کلام حیدری اور عبدالصمد صاحبان نے شرکت کی اور کلچرل اکیڈمی کی نمائندگی اس سیمینار میں ہو سکی۔

آہنگ نے اپنی مختصر سی زندگی میں اردو فکشن کے لئے جو کچھ کیا ہے، وہ آہنگ کے صفحات پر ہی نہیں، غیر جانبدار اور ادب سے حقیقی لگاؤ رکھنے والے ادیبوں کے دلوں میں بھی محفوظ ہے۔ ہم نے اردو کو کئی نئے افسانہ نگار دیئے ہیں، ان کے خصوصی مطالعے پیش کئے ہیں اور ابھی بھی کر رہے ہیں، اس لئے ہمیں اس بات پر شاید بجا طور پر ناز ہے، کہ پچھلے آٹھ برسوں میں جتنا اردو فکشن کے لئے تنہا آہنگ نے کیا ہے، اتنا کسی ایک رسالے نے نہیں کیا ہے ——

کلچرل اکیڈمی کے لئے کلام حیدری صاحب اردو افسانوں کی جو انتھولوجی مرتب کر رہے ہیں، وہ اردو میں ایک تاریخی حیثیت رکھے گی، کیوں کہ یہ محض افسانوں کا مجموعہ نہیں ہوگا، بلکہ ایک مخصوص ضابطے اور اصول کے تحت اردو افسانوں کی مقدار اور اس کے معیار دونوں کو مثبت ڈھنگ سے پیش کرنے والی انتھولوجی ہوگی۔ اس پر پچھلے کئی ماہ سے کام کیا جا رہا ہے اور شاید ہم ۱۹۸۰ء میں اسے اس شکل میں پیش کر سکیں گے، جسے اردو ادب بھلا نہیں سکے گا۔

—— نوشابہ حق

حرز امس

(تنقیدی جھلکیاں)

جن میں اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں، اہم جوابات دیے گئے ہیں اور
ان سے اردو کے تخلیقی ادب کی سمت اور رفتار کا پتہ چلتا ہے۔
کلام حیدری کے تنقیدی رویّے کو
جاننے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ
ضروری ہے!

جون ۱۹۷۹ء میں شائع ہو رہا ہے
قیمت: دس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، چوک نیوان روڈ، گیا

محمد علی صدیقی

ادب اور ثقافت

ادب اور ثقافت کے رشتے اس قدر گہرے ہیں کہ ان پر جزیت کی تعریف صادق آتی ہے۔ غالباً اگر یہ کہا جائے کہ انسانی تمدن کا "کل" ثقافت ہے اور ادب اس "کل" کا ایک جز تو زیادہ غلط نہ ہوگا۔ اس مضمون میں ادب اور ثقافت کو سماجی ارتقا کے آئینے میں اجمالی طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہومر کے زمانے سے بھی بہت پہلے گل گامیش GIL GAMISH کی تخلیق (RENI OF CREATION) اور طوفان کی کہانی (THE STORY OF DELUGE) جیسے شہ پاروں کے ذریعہ مخاطب لوگوں کی زندگی اور معتقدات کا زیادہ گہرا نہیں تو کافی واضح خاکہ ضرور کھینچا جا سکتا ہے۔ مثلاً گل گامش کی کہانی بظاہر ایک رزمیہ ہے۔ لیکن اگر اس تین ہزار سال قبل مسیح میں وادی دجلہ و فرات کے دور زوال کے ادب سے تعبیر کریں تو اس رزمیہ میں ہم گل گامش کی صداقت کی عجیب مضحکہ خیز جرات پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے جب ہم اس نظم میں اس قسم کے سطور کا مطالعہ کرتے ہیں:

"——— پھر ساحر نے بند قبا کھولا اور ساری مسرتیں اس کی (گل گامش کی) سانسوں میں انڈیل دیں ......"

"——— پھر عورت نے مرد میں کیف و انبساط کی ایک ایسی دنیا آباد کر دیں جس کی خالق صرف عورت ہی ہو سکتی ہے ....."

اور پھر مندرجہ ذیل سطر کی طرف آئیں:

"گل گامش ایوان شعراء میں زبردستی گھس آیا ہے، حالانکہ یہ عمارت شہریوں کی ملکیت ہے ......"

تو اس رزمیہ سے معلوم ادب کا سماجی عکس کا نظارہ شروع ہو جاتا ہے جو آج تک جاری ہے۔ قوموں کے زوال کے وقت "رو بہ زوال" یا "توانا" ادب کے مباحث میں غایت پسندوں اور مادہ پرستوں کے مختلف نظریات ہویدا ہونے لگتے ہیں اور اسی طرح ادب کی تعبیر میں شارح ادب کے نظریاتی جھکاؤ نے ہمیشہ سے ادب کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔

ثقافت اور ادب کا تعلق ممتھولوجی کے دور ہی سے پیدا ہو جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی بھی قوم یا گروپ کا اضافی دور جس قسم کے ادب کی تخلیق کا باعث بنتا ہے وہ اس قوم یا گروپ کے عقائد اور افکار کے پس پردہ مخصوص جغرافیہ کا جبری تسلسل ہوا کرتا ہے۔ آشور بنی پال اور نیفر کے کتب خانے یا نیفر کی کھدائی سے جو مذہبی دعائیں، رزمیہ داستانیں، دیوتاؤں کے قصے، شاہی مہمات، تجارتی معاہدوں اور کاروباری حساب و کتاب کے جو پارچے ملے ہیں ان سے بادشاہوں اور پروہتوں کی سماجی بالادستی ثابت ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ مغرب میں بازنطینی حکومت امریکہ کے شاہ کوسٹنٹائن کے زمانے تک جاری رہا اور آج بھی افریقہ، جنوب مشرقی ایشیا، برصغیر اور بازنطینی امریکہ کے بہت سے قبائل میں طوطموں (TOTEMS) کی حکمرانی ہے۔ اس سے ہٹ کر خود متمدن دنیا میں اس دور کے جینز لونڈوں میں یونانی دیومالا کے ناقابل تسخیر کرداروں کی جھلک موجود ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج بھی ہم کسی نہ کسی ممتھالوجی کے لاشعوری طور پر اسیر ہیں۔ اور ہر چند کہ ہماری ساری کوششیں لاشعور کو

دبانے اور شعور کو ابھارنے کی طرف ہیں۔ لیکن ہمارے جمالیاتی پیمانوں اور باطنی حسن کے خزانے میں ابھی بہت سا حصہ نامعلوم، غیر محسوس لیکن بہرحالت موجود، ماضی کی موجوں پر پوشیدہ ہے۔ جو کبھی دوسرے لوگوں سے مختلف طرز اقتدار رہی ہیں۔ دنیا ایک عالمی تہذیب اور ثقافت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی ایک سطح پر ایک گروپ کا دوسرے گروپ میں ادغام مشکل ہی ہوتا ہے۔ روس اور چین میں صرف سیاسی اختلافات نہیں۔ ہان (HAN) اور سلاف (SLAV) نسل کے مخصوص نمونوں کا فرق بھی ہے۔ یہی فرق انگریزوں اور فرانسیسیوں میں بھی رہے گا ہرچند کہ ڈوور اور کیلے میں صرف بائیس میل کا فرق ہے۔

لباس، تعلیم، طریقۂ حکومت اور اقتصادیات میں یکانگت قابل حصول ہے لیکن نسلی فرق اور اس کے ساتھ جغرافیائی خصوصیات سے مرتب ہوتا ہوا نظریۂ جمال ناقابلِ ادغام حصہ بہت دلچسپ مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس حصے کے مطالعہ سے ہم کسی گروپ میں "تخلیق" کی معنویت اور مقام کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے دور میں افلاطون اور ارسطو کے نظریاتِ فن کی عمل داری کی یکساں تعریف کے بعد بھی ہر یورپی ملک کا ادب اپنے طور پر ارتقا پذیر ہوا ہے۔ دورِ متوسطہ میں مذہب کی حکمرانی کی وجہ سے افلاطون کے نظریۂ نقل کو ایک ایسے سیاسی معاشرہ میں زیادہ سراہا جا سکتا تھا جو بادشاہت کو زمین پر خدائی نظام کا عکس تسلیم کروانے پر مصر ہو۔ یہ نظر عالمِ اعیان و عالمِ امثال کا سیکا منظر ہے۔ اس سے پہلے بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جب ارسطو نے نظریۂ نقل میں آفاقیت کی شمولیت پر زور دیا تو اس ادبی نظریہ کے پیچھے ایک متحدہ یونان اور اپنے حکمران شاگرد کو فاتحِ عالم بننے کی ترغیب دینا بھی تھا کیونکہ خود ارسطو کے بقول "پوری دنیا یونانی تہذیب کی اقدار قبول کرنے کے لئے بے چین ہو تو حکمراں کو بخل سے کام نہیں لینا چاہیے"

نشاۃ الثانیہ کے ہنگامی دور میں فن کی سراحت کے لئے چار اصول سامنے آئے تھے پہلا اصول نہ صرف فن کی باطنی حقیقت تک رسائی اور اس کی عکاسی پر زور دیتا تھا۔ بلکہ اس طرح فن کو الہامی بھی قرار دیتا تھا۔ دوسرا اصول تصورِ حسن کی پیہم نقل اور تجسیم کا خواہاں تھا جس کی وجہ سے جیسے اور فن میں ایک کھٹا ہوا مائکل اینجیلو، رافیل، لیونارڈو ونچی اسی سمجھوتے کی ترجمانی کرتے ہیں تیسرا اصول ارسطو کے نظریۂ آفاقیت کی اس طور تشریح کرتا ہوا نظر آتا ہے جس سے فطرت پرستی کا بول بالا ہو۔ اور چوتھے اصول نے تخلیق کے معنی ہی بدل دیئے۔ اس کے خیال میں فطرت خدا کا فن ہے۔ یہ قوت کی ایک شکل ہے۔ فن اور قدرت میں ہی تخلیق کی بنیاد ہے۔ یورپ کا سماجی ارتقا، مذہب اور دنیاداری، فطرت پرستی کی بڑھتی ہوئی تلے مذہب اور بادشاہت کا زوال اور بالآخر فن و فطرت کی چپقلش میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے سائے قوم پرستی کا بول بالا مندرجہ بالا چار جمالیاتی اقدار کو مؤخر الذکر چار سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے ادوار کے ساتھ مطالعہ کریں تو ادب و ثقافت کے سیاسی و سماجی رشتے آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہر دور کا اچھا ادب اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی محرکات کو جس حد تک بین السطور میں اور فنی مہارت کے ساتھ رقم کرتا ہے۔ اسی قدر اس کو دوام ملتا ہوا نظر آتا ہے۔

اب صنعتی عہد اور قوم پرستی کا عہد ہے زمینی اور شعوری نے مابعد الطبیعات کو بقول "برٹرینڈ رسل" کوڑا کرکٹ بنا کر رکھ دیا ہے۔ صنعتی دور میں سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی اور اس کے ساتھ ساتھ اخوت، مساوات اور آزادی کے نعروں کو ایک نیا مفہوم ملا ہے مارکس کے نظریۂ قدرِ اضافی نے انسان کے استحصال کا سائنسی مطالعہ پیش کیا ہے اس لئے سماج کے محروم طبقات کے پاس اپنی زندگی بہتر بنانے کے لئے ایک ایسا حربہ ہاتھ آیا ہے جو موجودہ دور کی بداخلاقی سے نپٹنے کے لئے طاقت کے ذریعہ تبدیلی پر زور دیتا ہے۔ اور اس طبقہ سے وفا کی کوئی امید رکھنا نہیں چاہتا جس کے خاتمے کے بغیر معاشی مساوات کا نعرہ بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ مارکس نے ہیگل سے جدلیت، آدم اسمتھ سے نظریۂ قدر اور ریکارڈو کے نظریۂ RENT پر جو عمارت کھڑی کی اس سے ہیگل کی سر کے بل کھڑی

...لی۔ پسندی سید ھی کھڑی ہوگئی اور آدم اسمتھ اور ریکارڈو
...روانی نظام برہنہ ہوگیا۔ فیوز باخ کے نظریۂ معاشرت (ALE-
...INATION) کو جذب کرنے کے بعد جب اس جدلیاتی نظریہ نے
...پنے نظریے کو پیش کیا تو دنیا میں ایک بھونچال آگیا اور ادب اور
...ثقافت بھی اس سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ مارکس نے شیکسپیئر
...مولیئر، روسو، ڈیڈرو، والٹیئر، بالزاک اور فلابیئر کے ادب کے لئے
...ن کلمات کا اظہار کیا اس کا مطالعہ آج کے ترقی پسندوں کے لئے بہت
...ضروری ہے۔ ترقی پسند ادب، اشتراکی ادب کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ترقی
...پسندوں کے لئے بورژوا دوار کے روشن خیالات اور انسان دوست
...ادیبوں کا ادب بھی قابل تعظیم ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو تو کافکا جیسے ادیبوں سے بھی پریشان
...ہونا چاہئے۔ کیونکہ کافکا کا خیال تھا کہ حق کی تلاش مدت تک جاری
...رہنی چاہئے۔ اس کی ڈائری میں مندرج ہے کہ "ناامید نہ ہوئیے، اس
...حقیقت پر بھی کہ آپ مایوسی ترک کر چکے ہیں۔ جب آپ کو پتا چلے کہ
...سارا کھیل ختم ہو چکا ہے اور اب کچھ نہیں ہے۔ نئی قوتیں آپ کی مدد
...کو آئیں گی اور اس کا مطلب یہ ہوگا کہ آپ پھر سے زندہ ہو جائیں گے"۔

خیر یہ تو ایک وضاحت تھی لیکن ترقی پسندانہ ادب کی رجائیت
...بعض حضرات اسی طرح ملول دکھائی دیتے ہیں جیسے ایک حلقہ کی رجائیت
...دوسرے طبقہ کے لئے افسردگی اور مایوسی کے علاوہ کچھ نہیں ہو۔

۱۸۷۰ء میں فرانسیسی جمہوریت کے قیام کے بعد زوال پذیر
کیتھولک ادیبوں نے جن میں خاص طور پر بادلیئر، رامبو اور ویلیری شامل
ہیں، جس ذہنی رویہ کا مظاہرہ کیا اس سے ترقی پسندوں کا یہ دعویٰ
درست ثابت ہونے لگا کہ شکست خوردہ طبقہ کے ادب میں حزن و ملال
زیادہ ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنے طبقہ کے حزن و ملال کو پوری دنیا
پر نافذ کر دے۔ ایڈمنڈ ولسن نے "ایکسلز کیسل" (AXEL'S CASTLE)
(۱۹۳۱) کے پہلے ایڈیشن کے پس نقشہ (EPILOGUE) میں علامت پسندی
کی سیاسی رجعت پسندی پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اس طرح ادب کو
سماجی ارتقاء سمجھنے اور نہ سمجھنے والوں کی مخصوص سیاست سمجھ میں

آتی رہتی ہے۔ شوپن ہار، ہارڈی، نطشے کے یاسیت پسند فلسفہ اور پیرینڈیلو
اپنے مضمون "دی سیریس آرٹسٹ" (THE SERIOUS ARTIST) میں جس طرح شیکسپیئر، بالزاک، ...
...نے اور ایلیٹ کا "شاعری کو غیر ذاتی" قرار دینے میں، شاعر کی شخصیت
سے زیادہ اس کے میڈیم پر زور دینے پر اصرار یورپ کی اس یاسیت پسند روایت
کا حصہ ہیں جو زندہ رہنے کی تعقل پسندی کے خلاف ہے۔ گو نطشے بعد میں
شوپن ہار کی منفی فکر سے پیچھا چھوڑا کر ندمت اور فوق البشر کے ذریعہ ایک
طرح کی رجائیت سے ہم کنار ہوگئے۔ لیکن شوپن ہار اور نطشے ایک دوسرے
سے بچھڑنے کی منزل تک بڑی حد تک ایک ہی رہے اور ایک طرح سے وہ
ذہنی رویہ ہے جو ۱۸۴۸ء کے اشتراکی منشور کے بعد ظاہر ہونے لگتا ہے
۱۸۷۰ء میں پیرس میں اشتراکی کی چند روزہ عمل داری کے بعد فرانسیسی
یاسیت پسندوں کا اپنے رجائی حریفوں سے مقابلہ بھی تیز ہو گیا تھا۔
پوری جمہوریتوں میں ووٹ کے حق کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک عام کرنے
اور مزدوروں کے لئے بہتر نظام اوقات اور لشاہرہ کی جنگ نے جنگ عظیم اول
کے کچھ سال بعد فرانس اور انگلستان میں سوشلسٹ حکومتوں کے قیام کو
ممکن بنا کر زیادہ ترقی پسندانہ سماج کی بنیاد ڈالی دی تھی۔ ترقی پسندوں
اور ان کے مخالفین کے درمیان جنگ اس قدر شدید تھی کہ اس کے شعلے
نو آبادیوں تک پہنچ گئے۔ روسی انقلاب بذات خود کچھ کم بھونچال نہیں تھا
اور اس نے ترقی پسندی کو ایک نئی وقعت دی تھی۔

آج ہم دیکھتے ہیں کہ جن ممالک میں لبرل جمہوریتوں ہیں وہاں
ادب کے دونوں گروہوں میں مناقشت جاری ہے۔ مغربی جمہوریتوں
میں اب حکومتیں کنٹرول اس قدر تیز رفتاری سے بڑھ رہا ہے کہ ایک
طبقے کی دوسرے طبقے پر حکومت برہنہ نظر آنے لگی ہے۔ ان ممالک
میں یاسیت پسندی کی روایت کافی مقبول ہے لیکن اب NEW-
LEFT۔ اور خاص طور پر سارتر، فرام، مارکیوز، لیوکاچ، موراویا
اور گنٹر گراس کی قیادت میں جس قسم کا لٹریچر تخلیق کیا جا رہا ہے۔
اس کے مقابلے میں نفس ذات، انا پرستی اور تخریبیت کا ادب ایک
ایسے طبقے کے ادیبوں سے متعلق ہو کر رہ گیا ہے جو ترقی پسندوں
کے خیال میں عوام سے الگ تھلگ رہ کر تخریبی حقیقت

(EMPIRICAL REALITY) کا فراق اڑاتا ہے۔"

اس سے مطلب نہیں کہ میں تخلیق، انفرادیت کا قائل نہیں بلکہ میرے خیال میں ہر ادیب کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ اپنی مخصوص پیش کش کے لئے تحفظ کام کرے اور اسے دوسروں سے تمیز کرنا اس لئے ضروری ہے کہ آخر میں نے کتنے خوبصورت استعارے تشبیہات دیئے ہیں اور کن کن علامتوں کو اپنے مخصوص انداز میں تخلیقی طور پر برتا ہے۔ لیکن اگر ادیب سے یہ امید رکھی جائے کہ وہ ایک ایسے سماج کے لئے کام کرے جہاں اس کے حزن، ناکامی اور پشیمانی کے لئے کم سے کم گنجائش ہو اور اس سماج میں انسانی منافرت کے تمام چور دروازے بند ہو چکے ہوں تو ایسے سماج کے لئے حتی المقدور کام کرنا غلط نہیں رویہ ہوگا۔ ژولیدگی اور فسردگی صرف غلط بنیادوں پر قائم سماج کی بنیاد ہے جو نہ تو مذہبی روح پر قائم ہے نہ سیکولر انصاف اور اخلاق پر بلکہ لوٹ کھسوٹ کی کھلی چھوٹ اور لوٹنے کھسوٹنے والوں کے حق اختیار پر قائم ہے۔

اس مضمون میں کسی قسم کا فیصلہ صادر کرنے سے احتراز کیا جا رہا ہے۔ صرف دو مختلف آرا کو پیش کیا جا رہا ہے چلئے دراد یہ کے لئے میں اپنے ذاتی تعصبات بالائے طاق رکھ دیتا ہوں۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عینیت پسند اور مادی تعبیرات کے درمیان کون حکم بنے۔ کیا عینیت پسند کو مادیت پسندی کے خلاف فیصلہ صادر فرماتے وقت ایک مخصوص کا فریق نہ مانا جائے۔ بجا طور پر مادیت پسندی کے پلیٹ فارم سے عینیت پسندی کے خلاف بھی اسی اعتراض کو دہرایا جا سکتا ہے۔ دونوں مکتبہ ہائے فکر کے درمیان اساتذہ تیسرے گروہ کی پوزیشن ذرا مشتبہ نہیں ہے۔ اگر اول الذکر کے لئے یہ تشکیک پسندوں کے ذہن میں آتا ہے تو موخر الذکر حضرات کے لئے وہ صرف لبرل دانشوروں کا ایک طائفہ ہیں جو گم کردہ راہ ہیں۔

ثقافت لوگوں کی بود و باش، ان کے جبلی REFLEXES کی تہذیب دنیاوی کمال اور روحانی سکون حاصل کرنے کے لئے تخلیق اور نجات کے قابل ادراک نمونوں اور ریاضتوں کا نصاب رہی ہے۔ جب مذہب اور حکومت کا چولی دامن کا ساتھ ہو تو پھر دنیاوی کامیوں اور روحانی نجات کے درمیان ایک تسلسل قائم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن مذہب اور امید کا چولی دامن کا ساتھ ہے مذہبی فکر میں امید کے ساتھ ساتھ ناامیدی کا دیو بھی ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ نیکی اور بہشت کی نظریات زندگی کی ناانصافیوں کا عقبیٰ میں بدل تلاش کرنے کے ذرائع ہیں۔ حکمرانوں نے ہمیشہ ایسے سماج پر حکومت کرنا بہتر سمجھا ہے جس میں نجات کا بعد از مرگ عقیدہ پوری طرح راسخ ہو سکے۔

لیکن کلچر کے بارے میں مادی نقطۂ نظر بہت صاف ہے۔ اس میں وہ پیچیدگیاں نہیں جو کلچر کے بارے میں دوسرے نظریے میں ملتی ہے۔ ثقافت ایک شعوری عمل ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کسی غیر زرعی زمین کے بے ہنگم پھیلاؤ کے مقابلہ میں کاشت شدہ زمین کی قطار در قطار لہراتی جھومتی ہوئی بالیاں کلچر فطرت کی ضد ہے۔ اور قدرت کے عطیہ پر انسانی شعور و تخلیق کی چھاپ ہے۔ "ہر وہ چیز جو تخلیق ہوتی تعمیر ہوئی اور مفتوح ہوئی ثقافت کہلائی۔" ثقافت کے دو مظاہر ہیں۔ مادی اور روحانی۔ مادی عنصر میں ہتھیار، مشنری، عمارات اور عظیم یادگاری نشانیاں ہیں۔ لیکن ثقافت کا سب سے قیمتی حصہ انسانی شعور پر مرتسم شدہ اطوار، رویے، عادتیں اور مہارتیں ہیں جو ایک نسل سے دوسری نسل تک ارتقا پذیر ہیں۔ ثقافت کو سب سے زیادہ مالا مال اگر کسی جنگ نے کیا ہے تو وہ انسان اور فطرت کی جنگ ہے اور اسی جنگ سے انسانی معاشرے کے طبقات نے جنم لیا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں ثقافت کے مطالعے سے بہت سے مافوق الفطرت کلیوں پر ضرب لگتی ہے۔ اگر انسانی معاشرہ کے طبقات کو انسان اور فطرت کے درمیان جنگ کا لازمی نتیجہ مان لیا جائے تو پھر اس رست و خیز سے انسانی تاریخ کے خط و خال بھی متشکل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ مادی رشتوں کے نظریاتی انعکاسات پر متوجہ ہونا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

غلاموں کی ملکیت، جاگیرداری دور کے موروثی کسانوں اور بورژوا سماج کے اداروں نے جس جس طرح ثقافت کو پروان چڑھایا ہے،

...ے ذہن کے پردۂ سیمیں پر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے اور اس
...تقافت کے طبقاتی کردار کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ اس سے یہ
...ندازہ ہوتا ہے کہ انسانوں کے ہاتھوں انسانی استحصال پیشہ طبقہ
...ں وہ ثقافت ہوگی۔ یہ وہ موڑ ہے جہاں مارکس نے کہا تھا —
...دور کی حکمراں فکر اس دور کے حکمراں طبقہ کے خیالات کا مجموعہ ہوتی
... طبقاتی سماج فطرت کے ساتھ جنگ کے لئے اپنی مخصوص طریقے
...ل کرتا ہے اور یہ طریقے تکنیک میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتے
...تے ہیں اور یہی تبدیلیاں ثقافت کو بدلتی رہتی ہیں۔ یہاں تکنیک اور
...ت ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ ایک دوسرے پر محض ظہیر بن کر
...رتے ہیں۔ تکنیک اور ثقافت کے باہم ارتباط سے انسانی مجبوری اور
...وری پر محض عینیت پسند ثقافت کی بنیادیں کمزور پڑ جاتی ہیں لیکن
...ی ہے کہ قدرت کی تسخیر کے ساتھ ساتھ انسانی اعتماد میں اضافہ
...ا ہے جس سماج کے پیداواری رشتے انسان اور فطرت کے درمیان
...ائرت کو کم کرتے چلے جائیں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ صحیح معنوں میں
...سان دوست ثقافت کی ترویج ہوتی رہے گی۔

ہمارا دور ترقی پسندانہ نظریات کا دور ہے۔ اس نظریہ کے حامی
... حضرات اپنے غیر ترقی پسندانہ نظریات اور ان نظریات کے غلط اطلاقا
...ت نقصانات سے بعض اوقات ترقی پسندانہ نظریات کو نقصان پہنچاتے
...یا لیکن سارتر کا کامیو کے نام خط اس مرحلہ پر رہنمائی کرتا ہے۔ کامیو
...ں اس شکایت پر کہ اسٹالن کے عہد میں انسانوں پر بہت مظالم ہوئے
...سارتر نے اپنے جواب میں لکھا تھا کہ "تم ایک فلسفہ اور پولیس کے حربوں
...نا ملطا کیوں کرتے ہو؟ مکمل ترین فلسفہ کبھی غلط ہاتھوں میں پڑ کر
...نکسان دہ ہو جاتا ہے۔"

معاشی آزادی کی جدوجہد کے دور میں سخت گیری کا مظاہرہ
...نقصان دہ ہی رہتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سائنسی ترقی پسند
...اپنے اس دعوے سے دست کش ہو سکتے ہیں کہ بورژوا معاشرہ کا بیشتر ادب
...بھی بورژوا ہوتا ہے سوائے اس ادب کے جو بہت شعوری طور پر اپنے
...قارئین میں سائنسی جستجو اور عمل کے لئے اکسائے۔ لیکن اس موڑ پر پہنچ

کر ادب اور پروپیگنڈے کے درمیان واضح فرق کو ملحوظ خاطر نہ رکھنا ایک
ایسی بھول ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات یاسیت پسند ادیبوں کے خوافیہ
طامتی ادب کے شہ پاروں کو رجائی ادب کے پروپیگنڈہ ادب کے مقابلے میں
پسند کر لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ادب نام ہے اظہار و بیان کی بلندیاں فتح کرنے
کا نہ کہ پھوہڑپن کا۔ ادب نام ہے انسان اور فطرت اور خود انسان اور انسان
کے درمیان مفاہمت کرنے کے لئے خوبصورت ساداکوں کی تخلیق کا ادب نام
ہے "نصف جانور اور نصف فرشتہ" صفت آدمی کی منزل سے "مکمل"
آدمی کی منزل تک ارتقائی سفر اختیار کرنے کا۔ تاکہ جب ثقافت اپنی ترقی
اور تبدیل کا فن گراف پڑھنا چاہے تو ادب سماجی مورخ کا ہاتھ بٹائے۔
جس طرح وہ گل گامش کے عہد سے آج تک غیر شعوری یا شعوری طور
پر اس فریضہ کو انجام دیتا چلا آیا ہے۔

••

معظم اظہار

عندلیب ناشنیدہ

ٹی۔ ای لارنس نے اپنے دوست انگریزی کے مشہور صاحب طرز ناول نگار اور شاعر ٹامس ہارڈی کے انتقال کے چند دنوں بعد اس کی بیوہ کے غم غلط کرنے کو کراچی سے ایک خط لکھا تھا، جس میں اس نے نہایت صحیح بات لکھی تھی، کہ:

"......Though as once I told you, after a year of adulation the pack will run over where he stood crying there is no T.H. and never was. A generation will pass before the sky will be perfectly clear of clouds for his shining. However what is a generation to a sun...?"

لیکن یہ قول صرف ٹی۔ ایچ (ٹامس ہارڈی) پر ہی چسپاں نہیں ہوتا، بلکہ یہ ہر اُس عظیم ادیب پر صادق آتا ہے جو ہارڈی کی طرح عظیم ہو۔

لیکن آخر اس عظمت کی مدو جزر کی وجہ کیا ہے کہ آج گوشۂ گمنامی میں پڑا ہوا ایک ادیب کل عزّت و عظمت کے اونچے تخت پر بٹھایا جائے اور اس کے سر پہ قدر و منزلت کا روشن تاج ہو؟ تو غور کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں، کہ اس کی سب سے بڑی وجہ نقد و تنقید کے اقدار ہیں۔ چونکہ الگ الگ وقت میں تنقید کے معیار و اقدار الگ الگ ہوتے ہیں اس لئے ان کی مدد سے کی گئی پیمائش سے حاصل نتائج بھی مختلف ہوتے ہیں۔ تمہید کچھ لمبا ہی سہی، لیکن شاید بے مقصد نہیں۔ اپنے موضوع کے مطابق آیئے آج جدید تنقید کے میزان پہ ہم ایک ایسے شاعر کو تولتے ہیں، جو ہنوز گوشۂ گمنامی میں پڑا سسکیاں لے رہا ہے۔ وہ ہیں ——— جوشش عظیم آبادی۔

علی وردی خاں کے ممتاز سرداروں میں ایک شخص تھے ——— جسونت رائے ناگر۔ (ناگر گجراتی برہمنوں کی ایک شاخ ہے۔) جسونت رائے ناگر کے کئی بیٹے تھے، جن میں سے تین کے نام معلوم ہو سکے ہیں ——— بھگونت رائے ناگر، محمد عابد اور محمد روشن کے تبدیلِ مذہب سے پہلے کے نام معلوم نہیں۔ یہ دونوں بھائی شاعر تھے اور بالترتیب دل اور جوشش تخلص کرتے تھے۔

محمد روشن جوشش کی ولادت ۱۱۵۰ھ میں عظیم آباد، پٹنہ میں ہوئی تھی۔ ۱۱۷۵ھ اور ۱۱۷۶ھ کے درمیان کسی وقت مشرف بہ اسلام ہوئے۔ ۱۱۹۰ھ تک ان کا دیوان مرتّب ہو چکا تھا۔ تذکرہ نویسوں کی تحقیق کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۳۰ھ کے درمیان قرار پاتا ہے۔ جوشش کا ذکر ہمیں مصحفی، میر حسن، شیفتہ دہلوی وغیرہ کے تذکروں میں ملتا ہے۔ میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"....میاں محمد روشن المتخلص بہ جوشش مرد ست ساکن عظیم آباد، خوش طینت و نیک اعتقاد، شاعر شیریں کلام، صاحب دیوان، از خاصان آں دیار است، بندہ ملاقات نکردہ۔ از سبب بُعد اشعارش نیز بہ فقیر نرسیدہ"

ہنک گیا

ترجمہ ابیات از زبانِ مرزا قدوسی علیہ اللہ

نیدہ بودم، بہ نگارش می آید... کلامش

خواندہ است..... ''

جوشش (یاد رہے کہ اس وقت میرے سامنے جوشش کا دیوان ہے جسے قاضی عبدالودود صاحب نے ترتیب دیا اور انجمن ترقی (ہند) دہلی نے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا) کے مطالعہ سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں زبان کی برجستگی، کلام میں جوش، فصاحت و بلاغت کا ایک دریا موجزن ہے۔ ان کی زبان وہی تھی جو اس وقت دہلی کے شعراء کی زبان تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب دہلی میں سودا، میر، سوز، درد اور مظہر جانجاناں سے بستے تھے۔

جدید تنقید کے مطابق کامیاب شعر میں کم سے کم دو چیزیں ہیں — اجمال اور ابہام۔ جوشش کا ایک شعر ہے ؎

نہ پھولتے ہیں شگوفے نہ غنچے کھلتے ہیں
چمن میں شور پڑا کس کے مسکرانے کا

شعر میں اجمال بھی ہے اور ابہام بھی۔ بات واضح طور پر کھول کر نہیں بتائی گئی ہے۔ لفظ 'کس' کے استعمال سے ایک پر اسرار ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہ کیفیت بہ ظاہر تو پوشیدہ ہے لیکن بہ باطن ظاہر۔ ایک دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

جس نے تری آنکھوں کو ٹک دیکھ لیا ہوگا
وہ مر ہی گیا ہوگا، ہرگز نہ جیا ہوگا

اس شعر میں ابہام کے ساتھ ساتھ الفاظ کا ایک کامیاب آہنگ بھی ابھرتا ہے جو ایک کامیاب شعر کا جزوِ لاینفک ہے۔

اردو شاعری میں محبوب کے در کے آستانے پر سجدہ آوری سر پھوڑنے کا تصور قدیم ہے۔ دیکھیے اسے جوشش کس طرح بیان کرتے ہیں ؎

یاروں تلک سجدے کئے ہم نے ترے در پر کہ دوست
دشمن لیے سر کا تیرا آستانہ ہو گیا

رعایتِ لفظی نے شعر کو اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔

میر کی ایک غزل کی مشہور زمین پہ یہ شعر بلا کی سلاست لئے ہوا ہے ؎

چبھتی ہو گی پنکھڑی اے نازنیں
سیج پر پھولوں کی تو سوتا ہے کیا

مقطع کا شعر ہے ؎

اس قدر راتوں کو اے جوشش نہ رو
نیند لوگوں کی عبث کھوتا ہے کیا

اسی خیال کو میر نے اسی ابہام کے ساتھ یوں باندھا تھا ؎

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

تغزل میں رقیب کا تصور بہت پہلے سے چلا آ رہا ہے، لیکن اس معاملے میں جوشش تو دوسرے شعراء سے ایک قدم آگے ہی ہیں ان کا دائرۂ رقابت آئینہ و شانہ کو بھی محیط کرتا ہے ؎

کیوں نہ صد چاک ہوئے دل میرا
ہاتھ ڈالے ہے زلف پر شانہ

اس شعر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے پڑھنے سے ذہن کے پردے پر ایک دھندلا سا پیکر ابھرنے لگتا ہے۔ جدید نقاد اسی پیکر کے پیدا ہونے کو شعر کی کامیابی کی ایک اہم دلیل ٹھہراتے ہیں۔ اسی خصوصیت سے بھرا ایک اور شعر دیکھیے ؎

بہ بہ کے سارے اعضا، ہیں ڈھلے ہیں آبلے
یہ آگ ہے بھری نہیں دل شکن میں آب

ناقدوں کے نزدیک پیکر (Image) کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ جوشش کا ایک شعر لیجیے ؎

جس لطف سے وہ (وہ) زینے پہ چڑھتا ہے شام کو
ہوتے نہ دیکھا مہر کو وقتِ سحر بلند

یہ شعر اچھی پیکر تراشی کی ایک اعلیٰ مثال ہے جس کے ذہن پر زور دے کر پڑھنے سے ذہن کے پردے پر ایک تصویر سی ابھرنے

کہتے ہیں۔ یہ پیکر ہمارے سامنے آتا ہے وہ ایک حرکی پیکر (Kinetic Image) ہے۔

جب پیکر تراشی کی بات چل پڑی ہے تو آیئے کچھ اور مثالیں لیں۔ چند صفحات پر مشتمل اس مقالے میں ہم سیر حاصل بحث تو نہیں کر سکتے کیوں کہ یہاں نہ تو اس کی گنجائش ہے اور نہ محل۔ جو دیوان میرے سامنے ہے اس میں صرف غزلوں کی تعداد ۹۱۸ کو پہنچتی ہے اور اس کے علاوہ "ضمیمہ" اور "متفرق اشعار" کے تحت خود وہ اشعار کی ایک معقول تعداد ہے۔ بہرکیف، فرماتے ہیں ؎

زلف اس کی جو کھل پڑی منہ پر
شام تھی صبح کی گھڑی منہ پر

آگے کہتے ہیں ؎

ہیں مسلسل یہ اشک کے قطرات
یا کہ موتی کی ہے لڑی منہ پر
ابر مژگاں حریف طوفاں ہے
آئی برسات کی گھڑی منہ پر

تغزل کے قالب میں ڈھلا ہوا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے ؎

زخمی پڑے سسکتے ہیں پر چھوٹتے نہیں
حسرت سے دیکھنا تری شمشیر کی طرف

سلاست سے مملو ایک شعر دیکھیے ؎

کرنا جو قتل ہو تجھے قاتل تو کر گذر
کیا بار بار دیکھے ہے تلوار کی طرف

جدید نقاد جب پیکر تراشی کی اچھی مثال پیش کرنا چاہتے ہیں، تو دیوانِ غالب سے یہ شعر پکڑ لاتے ہیں ؎

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ بت خانہ ہم

مرزا غالب کا یہ شعر واقعی بہت کامیاب ہے اور مرزا کی ساری جولانیاں اپنی معراج پر ہیں۔ لیکن اب جوشش کا یہ شعر دیکھیے جو غالب کے اس شعر سے کچھ نہیں تو پچاس سال قبل کہا جا چکا ہوگا ؎

گنجفے کی طرح برہم کیوں نہ ہو کارِ جہاں
اور ہی صورت سے دکھلائے ہے یاں ہر فرد رنگ

خار و آبلہ پائی کا مضمون میری نگاہ میں جتنی خوبی سے برتا گیا شاید کسی اور کے حصہ میں نہیں آیا۔ مثلاً ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

لیکن جوشش نے بھی اسے بڑی استادی سے نباہا ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہر خارِ دشت رشکِ گل اب کے سال ہوگا
پاؤں میں آبلے ہیں اور میں برہنہ پا ہوں

"رشکِ گل" سے شعر کے معنی میں وہ وسعت پیدا ہو گئی ہے جو بیان سے باہر ہے، اس میں ایک پیکر ہے۔ جوشش کو تشبیہ و تمثیل کے فن میں ید طولیٰ حاصل ہے، اس کا مشاہدہ کیجیے ؎

شمع ساں رو دے دل کھول کر اتنی ہے ترنگ
پر ترے خوف سے آنسو میں پئے جاتا ہوں

ایک دو اشعار اور ملاحظہ فرمائیے ؎

برنگِ نقشِ قدم میں پڑا ہوں در پہ ترے
نہ پائمال کرائے تو نہال اپنا ہوں
تیرے کوچے میں بہ رنگِ نقشِ پا
جو کوئی بیٹھا سو اٹھا ہی نہیں

پیکر تراشی سے متعلق ایک اور عمدہ شعر دیکھیے ؎

جب اس کی زلف کو میں دیکھتا ہوں دستِ شانہ میں
خیالاتِ پریشاں دل میں کیا کیا کر گذرتے ہیں

اس شعر کی اہم تین خصوصیات ہیں۔ اولاً اس شعر کے پڑھنے سے تصور میں ایک پیکر ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ثانیاً، اس شعر میں ابہام کی ایک اعلیٰ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے اور ثالثاً، صنعت تضاد (Personification) کا استعمال شعر کو ایک غیر معمولی حسن عطا کرتا ہے۔

فنِ شاعری میں ایک صنعت ہے صنعت مبالغہ۔

Exaggeration یا Hyperbole ؛ کسی بات کو [illegible] بڑھا کر کہنے کو مبالغہ کہتے ہیں۔ اس میں لیکن [illegible] اہم ہے۔ وہ یہ کہ صنعت مبالغہ وہ صنعت ہے جس کے [illegible] بے پروائی اور تھوڑا سا تصنع بھی پورے حسن کو [illegible] سکتا ہے۔ اس لئے اس کے برتنے میں بہت استادی درکار ہے [illegible] اس شعر کو پڑھ کر آپ ہی استادی کا فیصلہ کیجئے ؎

جوشش نزاکتِ کمرِ یار کیا کہوں
پیچیدگی تارِ نگہ اس پہ بار ہے

غالب کے دیوان میں ایک شعر ملتا ہے، جو درجہ سہل ؎

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

[illegible] ملتے جلتے خیال کو میر نے جو کہ جوشش کے ہمعصر تھے اس [illegible] طور پر باندھا ہے ؎

وہ ہی سمجھا نہ ورنہ ہم نے تو
زخم چھاتی کے سب دکھائے تھے

جوشش سے یوں کہتے ہیں ؎

تقدیر مناسب نہ ہوئی یار و گرنہ
کی تھی ترے ملنے کی بہت تدبیر سی تدبیر

جوشش بھی میر ہی کی طرح فلسفۂ جبر کے قائل ہیں، جیسا کہ اوپر کے [illegible] میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی فلسفہ پر مبنی ایک اور شعر دیکھئے ؎

یاں ذی حیات جتنے ہیں سب بے اختیار ہیں
مختار ہی کے ملتے ہیں بے اعتبار عمر

[illegible] جدید تنقید کے لحاظ سے شعر کی کامیابی کا دوسرا ستون ہے۔ یہ وہ [illegible] نکتہ ہے جس کے مطابق کامیاب شعر وہی ہے جس میں کوئی بات [illegible] واضح طور پر نہ کہی گئی ہو لیکن پھر بھی قاری کو شعر پڑھنے کے بعد [illegible] بین معنی سمجھ میں آتا ہے جس سے وہ سرشار ہو جاتا ہے۔

اس مقالہ سے آپ جوشش کے دیوان پر ایک اجمالی نگاہ ہی [illegible] دیکھئے ؎

جوشش ناخنِ غم سے گل و بلبل ہیں خفا
اس نے سینے کو مرے رشکِ گلستاں کیا

وہ زمین جس پر غالب نے تھوڑی تبدیلی کے ساتھ اپنی مشہور غزل "کوئی امید بر نہیں آتی" کہی ہے جس کے یہ اشعار ابہام کی بحث میں لائے جا سکتے ہیں۔

ان دنوں وہ ادھر نہیں آتا
اپنا جینا نظر نہیں آتا
گھر بہ گھر تو پڑا پھرے ہے تو
آہ کیوں میرے گھر نہیں آتا
قاصد اس بیوفا سے یوں کہنا
کچھ تو لکھ بھیج گر نہیں آتا

ان اشعار میں جن میں ابہام سے کام لیا گیا ہے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے، کہ بادی النظر میں، شعر کے دونوں مصرعوں میں عدم تعلق کا احساس ہوتا ہے لیکن ذرا ذہن پہ زور دینے پر حقیقت کھلتی ہے۔ ایک شعر دیکھئے ؎

کیا تاب جو کوئی دیکھے ترا روئے درخشاں
ہاں کس کو ہے خورشید کے دیدار کی طاقت

اسی غزل کے ایک اور شعر کو دیکھئے، جس کے ابہام میں ایک شوخی بھری آرزو ہے اور گویا تذلیل کرتا ہے ؎

کرتا ہے کوئی بھی اسے آزاد قفس سے
صیاد نہ ہوئے جسے رفتار کی طاقت

در اصل محبوب سے شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ کہتا ہوا نظر نہیں آتا۔ لیکن اس کے باوجود شعر کا اصل مقصد وہی ہے، جو بین السطور میں پوشیدہ ہے، اور در حقیقت یہ پوشیدہ ہی ہے، اسی کو ابہام کہتے ہیں۔

گل و ہزار لازم و ملزوم ہیں۔ اس گل و ہزار کے باہمی تعلق کا ایک سبب ہے، جو کہ فطری ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس میں خلل واقع ہونے کی بھی کوئی وجہ ہے۔ اسے ابہام کے لباس میں دیکھئے ؎

مطلق نہیں رہی گل و بلبل میں دوستی
جب سے وہ گلعذار گیا ہے چمن کے بیچ

اسی قبیل کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں قیامت کی شوخی ہے ؎

اُس ترکِ تُند خو سے طلب گار بوسہ ہوں
لے جوشش آج کھیلا ہوں میں اپنی جان پر

دوسری غزل کا مقطع ملاحظہ ہو ؎

ان دنوں یار بے طرح جوشش
ہاتھ پھیرے ہے ہر گھڑی مُنہ پر

ایک اور شعر دیکھیے ؎

گر دیکھنا ہو لطفِ چمن پھر کبھی اے صبا
جانا نہ اس کی زلفِ گرہ گیر کی طرف

شاعر صبا کو اپنے محبوب کی طرف جانے سے منع کر رہا ہے لیکن کیوں منع کر رہا ہے، یہ نہیں بتایا گیا ہے۔ شعر میں صبا کو جانے سے منع کرنا UNDERstood ہے اور باوجود نہیں کہے جانے کے بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہی تو شاعری کا کمال ہے اور اس کی معراج بھی۔ اسی خیال کو پھر دوسرے شعر میں دیکھیے ؎

تیری طرح صبا نہیں جانے کے ہم کبھی
اس کی گلی کو چھوڑ کے گلزار کی طرف

یا آپ اس شعر میں بھی اس ابہام کا پرتو محسوس کر سکتے ہیں کہ ؎

جب موسمِ بہار کی سُنتا ہوں میں خبر
روتا ہوں دیکھ دیکھ کے زنجیر کی طرف

شعر و سخن کی دنیا میں عاشق اپنی ناکامی اور یاس و حرماں نصیبی کے عالم میں دامن و گریبان پھاڑ ڈالتا ہے۔ یہ جنون کی ایک والہانہ کیفیت ہوتی ہے۔ پھر اس مضمون کو باندھنے میں جوشش کیوں کسی سے پیچھے رہنے لگے۔ دیکھیے، میر کے انداز میں کس طرح کہتے ہیں۔ اسلوبِ بیان قابلِ دید ہے اور قابلِ تحسین بھی ؎

کیا کروں ضعف بہت دُور کھنچا ہے اے جُنوں
ورنہ ہاتھوں سے مرے تھا یہ گریباں نزدیک

ایک حقیقی عاشق کسی بھی طرح اپنے معشوق کو ملال میں دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ خواہ معشوق اس پر جور و جفا ہی کیوں کرتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ عاشق سو سو چیزیں معشوق کے قدموں پر رکھ دیتا ہے ۔۔ اپنا دل، اپنی جان، اپنا دین و ایمان اور نہ جانے کچھ۔ یہی وہ جذبہ ہے جو مومن کی زبان سے یہ کہلوا لیتا ہے ؎

موئے آغازِ الفت میں ہم افسوس
اسے بھی رہ گئی حسرت جفا کی!

تو جوشش کا بھی ایک شعر دیکھیے ؎

دیکھ دیکھ اس کی زلفِ ابتر کو
دل یہی چاہتا ہے شانہ ہوں

اس شعر میں ابہام ہے (خواہ کچھ کم ہو یا زیادہ) اور اس شعر میں بھی [illegible]

یا رب نہ بگولا ہوں نہ میں ریگِ رواں ہوں
کیوں دشت و بیاباں میں میں سرگشتہ و حیراں ہوں

ابہام اور اجمال کے علاوہ اس شعر کی سب سے بڑی [illegible]
اس میں برتا ہوا تجاہلِ عارفانہ۔ ایک اور شعر [illegible]

محتسب مینا پہ کیا [illegible]
میکدے میں کس کی گردن [illegible] نہیں

لالہ کے سُرخ رنگ کو کس شاعر نے [illegible]
لیکن جوشش کی تعلیل [illegible]

گلشن میں داغ دل لئے لالہ [illegible]
خون تجھ میں ہے کوئی [illegible]

اس شعر کا حسن اس کا حسنِ تعلیل (Beauty of reasoning) ہے۔

عاشق اپنی بے کلی و بے خودی کے عالم میں [illegible]
پھاڑتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ سلسلہ یہاں تک پہنچتا ہے کہ [illegible]
دامن کے چاک ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ بقول [illegible]

اب کے بہار میں نہ رہے فرق [illegible]
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک [illegible]

یہی عالم جوشش کا ہے ؎

گریباں چاک کرنے کا ہمیں جس دم خیال آیا
نکالا ڈھونڈ کر دامن ہی سا اپنے گریباں کو

ابہام دیکھنا ہو تو اس شعر کو دیکھئے ؎

جب چمن میں بیٹھ کر وہ غنچہ لب ہنسنے لگا
تنگدل ہر گل کو دیکھا اور خنداں غنچے کو

لیکن اس کی وجہ؟ وجہ یہ ہے کہ اس کے لب کے حسن کے آگے پھولوں کا حسن ماند پڑ گیا اور وہ سوگوار ہو گئے اور کلیاں اس لئے ہنسنے لگیں کہ اس کے لب ان کلیوں جیسے ہیں اور وہ بہت شاداں ہیں یہ غنچوں کی ہنسی پھولوں کے دل جلانے کو ہے۔ یہی ہے کوزے میں دریا سمونا۔

[illegible] جوشش کے دیوان کا بہ نظر غایت مطالعہ [illegible] انھیں مکمل دسترس حاصل تھا ہم [illegible] ہو جاتے ہیں۔ وہ اسلوب بیان سے بخوبی واقف ہیں۔ حسن و عشق کے واردات کا انھیں اچھا علم ہے اور وہ انھیں شعر کے پیکر میں ڈھالنا بھی جانتے ہیں۔ ان کے دیوان میں تصوف کے بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ اس معاملہ میں وہ خواجہ میر درد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انھیں کس کی شاگردی حاصل تھی۔

اتنی خوبیوں کے باوجود گوشۂ گمنامی میں پڑا ہوا یہ ادیب اگر ان الفاظ میں اپنا نوحہ خود ہی کرتا ہے تو کیا غلط کرتا ہے کہ:

؎

بہ ایں فصاحت و خوبی جہاں میں اے جوشش
ہمارے شعر نے پایا نہ اشتہار افسوس

●●

طیب انصاری

"پہچان کا درد" کی شاعری

جدید اردو شاعری کے سرمایہ میں "پہچان کا درد" مثبت اضافہ ہے۔ ادھر پچھلے دس پندرہ برسوں سے جس قسم کی شاعری سامنے آرہی ہے اور جس قماش کے شعرا ابھر رہے ہیں، اُن کے تصوّر سے ایوانِ ذہن سج سا جاتا ہے اور کبھی کبھی ذہن کی فضا مکدّر ہو جاتی ہے، چونکہ حمید الماس ایک روشن اور ترقی پسند روایت کا تسلسل ہیں شاید اس وجہ سے یا پھر اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود حمید الماس ذہنی طور پر پاکیزہ اور نکھرے ستھرے آدمی ہیں۔ ان کی شاعری میں مثبت قدروں کی تراوٹ اور تازگی پائی جاتی ہے۔ اس شاعری کو سننے کے بعد فراقؔ نے بھی یہی بات کہی ہے، وہ تازگی کو نرمی کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ "ہر نظم میں شاعری کی اپنی آواز نہایت نرمی کے ساتھ گونجتی ہوئی سُنائی دیتی ہے" اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں ان نظموں کو اردو شاعری کے لئے ایک فالِ نیک سمجھتا ہوں" تو ایسا کہتے وقت یقیناً جدیدیت کے نام پہ جو شعری سرمایہ قاری کے ذہنوں پر لادا جا رہا ہے ان کے سامنے رہا ہوگا۔

جیسا کہ میں نے ابتدا ہی میں کہا ہے کہ حمید الماس کا شعری رویّہ مثبت ہے اور اردو شاعری کے جدید اور نئے سرمایہ میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے، تو اس کے معنی یہی ہیں کہ جدید شاعری میں منفی کلام بھی تخلیق پا رہا ہے۔ ابتدا اسی لغو کلام کی ایک مثال سے کروں گا۔

عادل منصوری،

اونٹوں نے میزوں پہ کافی پی

اور قے کی دیواروں پہ

ا، ب، د، ج، ف، ق۔

انا انا چینخا کروں

کوڑے پر سے کود پڑوں

یہ ایک اظہار کی بدترین مثال ہے۔ احساسات تلخ ہوتے ہیں، جلے ہوئے، جلے ہوئے، لیکن ان کے اظہار کے لئے سلیقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ویسے بھی مسرت ہر کس و ناکس کا حصّہ نہیں ہوتی، یہ مقدّر ہوتی ہے اور بہت کم کے حصّوں میں آتی ہے اور آتی بھی ہے تو دھوپ کے ایک ٹکڑے کی صورت میں ــــ مسرت کا لمحہ عارضی ہوتا ہے، ایک ایسا ہی لمحہ حمید الماس کے صحنِ زندگی میں آتا اور جاتا رہا ہے، دھوپ چھاؤں کی طرح لیکن اس تلخ احساس نے شاعر کو گمراہ نہیں کیا۔ وہ بڑے ہی سلیقہ سے اور خوبی سے اپنی نظم "مسرت کا لمحہ" میں یوں ظاہر کرتا ہے ؎

کبھی خشتِ زر کی طرح

یا کبھی پارۂ سیم

یا ہالۂ نور کے روپ میں

مرے صحن میں

دھوپ کا ایک ٹکڑا تھا

جس کو ہوائیں

اڑا کر کہیں لے گئیں

"منفی شاعری" اگر ایک حمّام ہے تو اس حمّام کے ننگوں میں براج کومل، محمد علوی، سلیم احمد، ساقی فاروقی، عباس اطہر، مغنی تبسّم،

[illegible]زاد احمد، محبوب خزاں، عزیز حامد مدنی، پرکاش فکری
[illegible]لال منصوری شامل ہیں اور بقول ڈاکٹر عقیل "یہ لوگ [illegible] سنجیدگی اور بیزاری کے اس ماحول کے پرستار ہیں، جو ان [illegible] جدید دور میں انسان کے مستقبل کی نفی سے [illegible] کتاب۔ ص۲۰۔ جنوری ۱۹۶۸ء) بہر حال یہ [illegible] صاحب کا ہے، مجھے یہاں کچھ کہنا سننا نہیں ہے اور [illegible] جانا ہے۔ میں تو صرف اسی قدر جانتا ہوں کہ [illegible] شاعری (بری شاعری بھی منفی ہی ہوا کرتی ہے) ہر دور ہر زمانے میں پیدا ہوتی رہی ہے۔ اور یہ اکثر شاعر کی محرومی، [illegible] اور انتقامی جذبہ کے نتیجہ میں تخلیق پاتی رہی ہے —
[illegible] غالب کے اس خیال سے ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

[illegible] ہیں۔ (غالب کو اسی خیال نے نکما بنا دیا تھا) اس طرح لوگوں [illegible] خواہ مخواہ بھی اپنی مٹی خراب کی۔ اس طرح کی شاعری [illegible] ملتی رہی ہے، لیکن اب ایسا نہیں ہوگا۔ ادب کا [illegible] طرف [illegible] شاعروں کو منہ لگانے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اسی وجہ [illegible] "منفی شاعری" کا رجحان گھٹ کر رہ گیا۔

"منفی شاعری" کے پیش نظر جب ہم "پہچان کا درد" کی [illegible] ہیں، تو گویا سانس پلٹ کر آتی ہے اور مایوسی کے بادل [illegible] جاتے ہیں۔ بلاشبہ حمید الماس جدید شاعر ہیں اور ان کا [illegible] خورشید احمد جامی، ناصرہ کاظمی، شاذ تمکنت، شمس الرحمان [illegible]قی، ظفر اقبال، عزیز قیسی، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی، [illegible] شہریار، زاہدہ زیدی، زبیر رضوی، محمود سعیدی، مظفر حنفی، [illegible] حمید اختر، صلاح الدین نیر، وقار خلیل، محمود ایاز، صادق [illegible] اسلم عمادی اور عمیق حنفی کے ساتھ شریک فہرست ہے۔ [illegible] انھوں نے اپنے ہم عصر شعراء ہی کی طرح اپنی ذات کو "قبلہ قبلہ نما" بنائے رکھا ہے ؎

عمیق حنفی: کرتا ہوں طواف اپنا تو ملتی ہے نئی راہ
قبلہ بھی ہے یہ ذات، مرا قبلہ نما بھی

میرے اس خیال کی تائید میں چند شعر پیش خدمت ہیں ؎

- مری طبع رسا نے وہ حسین انداز پایا ہے
  کہ میرے شعر کا ہر لفظ خود ہی بول اٹھتا ہے
- الماس کو ملا ہے دماغِ ہنر وراں
  جو رکھتے ہیں عیوب ہمیشہ وہ ہم نہیں

اب کہاں ہے وہ طرحدار، وہ خوش پوش جواں
وہی الماس، وہی رونقِ بزمِ یاراں

چنانچہ اس بات کا احساس خود شاعر کو بھی ہے۔ کہتا ہے ؎

نوائے شاعرانِ نو کے ہمراہ
حمید الماس کی آواز بھی ہے

جہاں تک "خود آگہی" کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں جدید شعراء خواہ مخواہ بھی اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ پہلی مرتبہ انھوں نے خود کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ اردو شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ابتدا ہی سے ہمارے شعراء نے خود کو پہچاننے بلکہ منوانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اسی کے نتیجہ میں فیروز بیدری اور محمود بیدری میں، وجہی اور غواصی میں، میر اور درد میں، ناسخ اور آتش میں، انشا اور مصحفی میں اور غالب اور ذوق میں ادبی معرکے ہوتے چلے آئے ہیں۔ ہر دور میں ان تمام شاعروں نے اپنے آپ کو پہچانا ہے۔ اور اپنی ذات کو آگے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعراء کے علاوہ بھی بہت سے شعراء نے ایسی کوششیں کی ہیں لیکن عدم صلاحیت کی وجہ سے گمنام رہے، یا پھر انھیں وہ مقام نصیب نہیں ہوا جس کی آرزو انھیں شب و روز تڑپائے رکھتی تھی۔ نام پانے کی یہ تمنا چاہے کتنی ہی گھٹیا سہی، لیکن بیماری کی طرح عام رہی ہے اور اس سلسلے میں الف اور ب میں امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس طرح کے شعراء میں چند ایسے بھی تھے جنھوں نے نام نہیں کام چھوڑا ہے اور بالآخر اسی کام کی وجہ سے آج ان کا نام ادب کی تاریخ میں سنہری

لفظوں میں لکھا جاتا ہے۔ ایسے نیک بخت شعراء میں یقیناً حالی، شبلی، اکبر اور اقبال نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک جدید دور کا المیہ یہ نہیں کہ "منفی شاعری" تخلیق پا رہی ہے، بلکہ یہ کہ ہمارا دور نیک بختوں کے وجود سے خالی ہے! آج جس قسم کی شاعری کی جا رہی ہے اور جس طرح کے کرب میں آج کا شاعر مبتلا ہے، وہ تلاش اور پہچان کا درد تو ہے لیکن یہ انفرادی ہے، اپنی ذات کو آگے رکھنے کا ہے اور خود کو نمایاں کرنے کا درد ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ یہ درد اچھا ہوتے ہوئے بھی اتنا اچھا نہیں ہے، جتنا کہ اس کو ہونا چاہیئے تھا۔ کہہ لیجئے یہ ثانوی حیثیت کا درد ہے جو شاعر کو زندہ اور نامور رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ اس سے شاعر کی انا کو تسکین پہنچتی ہے۔ حمید الماس کے یہاں بھی یہ جو درد ہے، وہ انسانی قدروں اور جذبوں کے پہچاننے کا، قدر اوّل کا درد نہیں ہے، یہاں بھی شاعر اپنی ذات کو پہچاننے سے بڑھ کر "پہچنوانے" کے درد میں مبتلا ہے۔ چونکہ اس "درد" کے نتیجہ میں تخلیق پانے والی شاعری منفی یا لغو نہیں ہے، اس لئے میں اردو شاعری کے سرمایہ میں اس کو قیمتی اضافہ کا نام دیتا ہوں! یہ اس لئے بھی کہ حمید الماس نے فراق، یاس، شاذ، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی طرح قولِ آتش کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے ؎

تمنائے دل کے لئے جان دی

سلیقہ ہمارا بھی مشہور ہے

مضمون کی ابتداء میں ایک اور بات بھی حمید الماس کے بارے میں میں نے کہی ہے کہ یہ ایک روشن اور ترقی پسند روایت کا تسلسل ہیں، تو اس کی وجہ سے خواہ مخواہ بھی یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیئے، کہ حمید الماس "ترقی پسند تحریک" سے کبھی وابستہ رہے ہیں میری مراد صرف اسی قدر ہے کہ ان کے زمانۂ نوعمری میں جو روشن اور ترقی پسند شاعر موجود تھے، وہ ان سے متاثر رہے ہیں۔ مثلاً خود فراق ہی کی ذات کو لیجئے۔ فراق اگر روشن خیال اور ترقی پسند شاعر نہ ہوتے تو وہ فراق کم اور یگانہ چنگیزی زیادہ ہوتے بلکہ ان کی انانیت انھیں یگانہ سے دو قدم آگے لے جاتی۔ فراق کا مزاج ہو کر لڑکپن سے عاشقانہ رہا ہے اس وجہ سے وہ فیض اور [illegible] م کبھی نہیں بن سکے۔ معاشی اور سیاسی قدروں کے احساس پر رومانیت کی مینا کاری فراق کے فن کا کمال ہے۔ فراق کی شاعری پر میں محض اس وجہ سے زیادہ زور نہیں دے رہا ہوں، کہ فراق آج کا بڑا شاعر ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ خود حمید الماس نے فراق کو اہمیت دے کر اپنے مجموعہ میں ان کی رائے کو جگہ دی ہے۔ اس سے بڑھ کر اس وجہ سے بھی کہ شاذ تمکنت کی ہی طرح حمید الماس نے شعوری طور پر فراق کو قبول کیا ہے۔ حیات کا شعور، لفظوں کا بانکپن، اظہار کی نرمی اور خود کو آگے رکھنے کی دبی دبی سی خواہش جو اظہار کے لئے بے چین بھی ہے اور اظہار سے جھجکتی بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں فراق کے اظہار کو جن شاعروں نے کامیابی سے برتا ہے، ان میں یہی دو نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی شاید یہ اپنے ہم عصروں میں اپنی انفرادیت کو بنائے رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ فراق اس حقیقت سے کس حد تک آگہی رکھتے ہیں اس تعلق سے مجھے شبہ ہے، ورنہ وہ حمید الماس کی صرف نظموں کی خوبیوں کو نہیں گناتے۔ ان کی طبیعت مشکل پسند حمید الماس کی غزلوں کو بھی سراہنے کی زحمت گوارہ کرتی۔ فراق کے انداز کے جو شعر ہمیں پہچان کا درد لیے نظر آتے ہیں وہ نوبہ نو قابلِ ذکر ہیں ؎

- رقم کرو مری تحریر مٹتی جاتی ہے
  بھلا نہ دے کہیں مجھ کو زمانہ یاد کرو
- پلک پلک سے چمکتا تھا بوند بوند لہو
  یہ کیسے کرب کا عالم دلِ تباہ میں تھا
- ہم سے کبھی کبھی تو ملو آدمی کی طرح
  رہتے ہو کیوں وطن میں کسی اجنبی کی طرح
- موسمِ گل تو تھا مگر پھول اداس اداس تھے
  آج ہوائے زلف سے کھلنے لگی کلی کلی
- یہ اور بات کہ برباد ہو گیا ہوں میں
  وہ تیر الطف سہی تیر التفات سہی

سمجھتا ہوں ہم اگر فراق کی روشنی میں حمید الماس اور شاذ تمکنت
کو سمجھنے کی کوشش کریں تو بہت سی باتیں قدرے مشترک پائیں گے
ایک ملا جلا احساس ملے گا جو ان دو شاعروں کو حسن، احساس،
اور خیال کے تین دھیمے لیکن واضح نقطوں سے آگاہ کرتا ہے۔

حمید الماس "نئے نام" میں شامل کئے جانے کے باوجود
ان معنوں میں نئے نہیں بن سکے جن معنوں میں عادل منصوری،
ندا فاضلی، ناصر شہزاد اور محمد علوی نئے کہلاتے ہیں۔ ایمان کی
پوچھیے تو شمس بھی اس طرح کے نئے پن سے دامن بچا گئے ہیں جہاں میں
حجابی، احمد فراز، ناصر کاظمی، محمود ایاز، شمس اور شاذ تمکنت
کی طرح کے آدمی ہیں۔ بانکے اور سلونے!! اس لئے حمید الماس کے
یہاں "ترقی پسندوں" کی سماجی قدروں کے احساس کے ساتھ ساتھ
انفرادیت، وجودیت، لاشعور اور شعور جیسے ملے جلے اور کبھی کبھی
متضاد احساسات اور رویئے بھی ملتے ہیں، اور ان تمام احساسات
نے "پہچان کا درد" کی شاعری میں گونج کی کیفیت پیدا نہیں کی۔
حمید الماس کا کمالِ فن تو یہی ہے کہ انھوں نے ان تمام جذبوں، اور
احساسات کو بروئے کار لا کر ایک حسین مرکب تیار کیا ہے اور یہ ایک
ایسا معجون مرکب ہے جو قوائے ذہنی کو انبساط اور میٹھی میٹھی خوشبو
سے معطر کرتا ہے۔ حمید الماس کے یہاں جذباتیت تو پائی جاتی ہے،
لیکن کج روی کی یہاں گنجائش نہیں۔ جدید شاعر بڑی حد تک
اذیت پرستی کا شکار ہے۔ برخلاف اس کے حمید الماس "پہچان کا درد"
میں اسی ذہنی اذیت سے چھٹکارا پانے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ وہ
دیگر ہم عصر شعراء کی طرح کرب میں مبتلا ہیں، جدید شعراء ہی کی طرح
انھیں بھی اس بات کا غم کھائے جا رہا ہے کہ باوجود صلاحیتوں کے
انھیں پہچانا نہیں جاتا۔ یہ غم نیا نہیں ہے، آج کا نہیں، اس دور کا ہے
جبکہ "ترقی پسند" بزعم خود کسی بھی شاعر کو آسانی سے ادب سے خارج
کر سکتے تھے، وہ ادب کے پیرِ مغاں تھے، جس کو چاہتے اچھالتے،
اور جس کو چاہتے پیچھے کی طرف دھکیل دیتے۔ حمید الماس کا شمار بھی
معتوب شعراء میں نہ سہی، محبوب شعراء میں بھی نہیں تھا۔ حمید الماس
اس طرح کے تنہا شاعر نہیں تھے، بہت سے دوسرے بھی تھے جنھوں نے
"ترقی پسند" تحریک کے کمزور پڑتے ہی بنام جدیدیت ہوا کھڑا
کیا اور "ترقی پسندوں" کے خلاف اس طرح نیا محاذ تیار کیا ——
حمید الماس اس "نئے حلقۂ یاراں" میں بھی شریک نہیں ہوئے۔
اور اسی طرح کی دوری اختیار کی جس طرح کی انھوں نے "پیرانِ
طریقت" سے اختیار کر رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک
غلطی سے بچنے کے لئے دوسری غلطی کا ارتکاب نہیں کیا اور شاید
اسی وجہ سے ان کی شاعری آج بھی سبک سار ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ حمید الماس غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے۔
اور یہ بھی تو ضروری نہیں ہے کہ اچھا نظم گو شاعر اچھی غزل نہیں
کہہ سکتا۔ شاعر اظہار پر قابو پا جائے تو وہ غزل بھی اتنی ہی اچھی
کہے گا جتنی اچھی نظم کہہ سکتا ہے۔ قدما میں بھی میرؔ، مومنؔ، غالبؔ،
ذوقؔ اور حالیؔ کی مثالیں موجود ہیں، جنھوں نے غزلوں کے ساتھ
قصیدے، ہجویات، مرثیے اور نظمیں کہی ہیں اور خوب کہی ہیں۔
موجودہ دور میں فیضؔ اور مخدومؔ کی شاعری ہمارے سامنے ہے۔
وحید، جامی، جمیل مظہری اور رازؔ بھی اپنے رنگ کے شاعر ہیں۔
اور یہی کچھ کیفیت حمید الماس کی بھی ہے۔ حمید الماس جتنی اچھی
غزل کہتے ہیں اتنی ہی اچھی نظم بھی کہتے ہیں۔ فن پر ان کو جو قابو
ہے اس کی ایک اچھی مثال "فرمودات" کی صورت میں ہمیں ملتی
ہے۔ "پہچان کا درد" کی اشاعت کے کچھ دنوں کے بعد فرمودات
شائع ہوئی ہے جس میں بھرتری ہری کے "وچنوں" کا منظوم
ترجمہ کیا ہے اور کامیابی سے کیا ہے۔ یہ معجزہ محض ان کے قدرتِ
بیان کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا ہے۔

فراقؔ نے حمید الماس کی نظموں کو سن کر اس رائے کا
اظہار کیا کہ "ان کی نظموں کا مجموعہ اہلِ ذوق کے لئے ایک نعمت
اور گراں بہا نعمت سمجھا جائے گا" اس رائے کو اگر ہم شاعر کی
تنقید کی حیثیت سے دیکھیں تو "غلو" کا پہلو نکلتا ہے۔
"پہچان کا درد" کی نظموں کا ایسا ندارانہ مطالعہ فراقؔ کی [illegible] لئے

سے ہم کو اتفاق کرنے پر مجبور کرے گا۔ فراق نے جو کچھ کہا، وہ صد فی صد صحیح تو نہیں ہے، لیکن یہ محض قصیدہ بھی نہیں ہے۔ حمید الماس کی نظمیں اپنے رسیلے پن اور "خاموش دلکشی" کی وجہ سے قاری کی توجہ کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔

"پہچان کا درد" کی پہلی نظم "انتساب" پہلی نظر میں قاری کو اشکار کر لیتا ہے۔ جدت خیال کی رنگینی ملاحظہ ہو ــــ

اور تم ہاتھ میں لے کر مری نظموں کی کتاب
سوچ کی دھند میں لپٹی ہوئی بیٹھی ہو گی
اور اچانک کوئی گستاخ ہوا کا جھونکا
لے اُڑے گا مری نظموں کے پریشاں اوراق
اور تم چونک کے شرماؤ گی، جھک جاؤ گی
فرش پہ بکھری ہوئی پنکھڑیاں چن چن کر
اپنے دامن بے رنگ کو مہکا لو گی ــــ!

اپنے دامن بے رنگ کو بکھری ہوئی پنکھڑیوں سے مہکانے والی ذات کوئی اور نہیں خود شاعر کی بیوی کی ہے جس سے عارضی فراق کی تڑپ نے شاعر سے بے شمار شعر لکھوائے ہیں۔ "پہچان کا درد" کی انفرادیت ایک یہ بھی ہے کہ شاعر یہاں تنہا ہوتے ہوئے بھی تنہا نہیں ہے، اس کے ساتھ اس کا چھوٹا سا کنبہ بھی ہے۔ اس کنبہ میں ان کی چہیتی بیوی کے علاوہ اس کے تین ہونہار فرزند ملنسار، طرار، طرار بھی ہیں۔ بہت سی نظمیں ان ہی افرادِ خاندان کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ "صبح تخلیق"، "آفس ٹائم"، "ازل تا ابد"، "یادِ غیر مہر"، "میں پاس"، "بی بی"، "پہچان کا درد"، "امکان" جیسی نظموں میں گھریلو ماحول کی بو باس موجود ہے۔ بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جن کا تعلق ذات سے نہیں کائنات سے ہے۔ ایسی نظموں میں "غم"، "دھندلکا"، "بدلتے روپ"، "مناجات"، "ماتم یک شہر آرزو"، "بیان"، "انتظار" وغیرہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں سے نئے تجربے کیے ہیں اور جن میں سماجی کرب بھی نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ برسنے تخلیق بھی ایک نظم ہے ــــ

دُور تا حدِ نظر بے دست و پا لمبی قطار
اُجڑے چہروں پہ تشنگی ہی سرخ آنکھیں اس طرح
جم گیا ہو آنکھوں ہی جیسے جسم کا سارا لہو
زندگی کی شاہراہیں ہر طرف پھیلی ہوئیں
وہ مگر برسوں سے ہیں بس ایک حلقے میں اسیر
اب وہ حلقہ تھا جو اُن کی زندگانی پہ محیط
کارخانے کا دھواں بن کر فضا میں کھو گیا
عقلِ برگشتہ نئی تحریک سے معذور ہے
کس سے ممکن روزنِ انوارِ فردا کی تلاش
دُور تک ہے گرسنہ مجبور لوگوں کی قطار

انفرادی احساسات کی اچھی مثالیں "ویرانے میں"، "درویش" اور "تھکن" جیسی نظمیں ہیں ــــ

تمہارے دیارِ طرب کی ہوا
اس قدر مضمحل ہے
شکست سازی نغمہ و شعر سے
کارِ ترسیل سے بھی وہ معذور ہے (تھکن)

چونکہ حمید الماس کا سفرِ شعری جاری ہے اس لئے انھوں نے ابھی وہ "آخری نظم" نہیں کہی ہے جس کی تخلیق کے لئے بڑا فن کار پیدا ہوتا ہے۔ میں اسی نظم کی آرزو کے اظہار پر اپنی بات ختم کروں گا۔

ــــ ادھوری اور نامکمل!

●●

میں کیوں دنیا کے زہر آلود زر کا خواستگار رہوں۔"

کہیں کہیں غم زندگی سے فرار کا جذبہ بھی نظر آتا ہے لیکن ایسی مثالیں خال خال ہی ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں بیبھ کی وہ نظم دیکھی جا سکتی ہے جس میں شاعر نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"میرے عزیز زندگی تو ایک جھولے کے مانند ہے آؤ ہم بھی
اسی سے لطف اندوز ہوں۔ دنیا ہمیں جھونکے دے اور
ہم پینگ بڑھاتے بڑھاتے چلے جائیں دور بہت دور۔ یہاں
تک کہ ہم معبود برحق کی راجدھانی میں داخل ہو جائیں
اور وہاں پہونچ کر زندگی کی تمام تلخیوں کو فراموش کر دیں۔"

جدید کنڑا شاعری محبت کا گہرا فلسفہ پیش کرنے سے گریز کرتی ہے۔ اس کے برخلاف روح کی انفرادی طور پر تلاش، شناخت اور کھوج کا جذبہ نئی کنڑا شاعری میں ہر سو جاری و ساری نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں وصل، نفاق اور ذہنی خلفشار جیسے موضوعات بھی کنڑا شاعری میں مقام پا رہے ہیں۔ قدیم کنڑا شاعری محبت کو روحانی نقطۂ نظر سے دیکھا کرتی تھی لیکن اب زیادہ رجحان جذبات لطیف کا تجزیہ پیش کرنے کی جانب ہے۔

جدید کنڑا شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اب شعراء نسبتاً زیادہ وسیع آفاق نظر کے حامل ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے ملک اور قوم کے جلیس و رفیق بھی ہیں اور مجموعی طور پر ساری انسانی برادری اور انسانی اقدار کے بھی۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلاشبہ جدید کنڑا شاعری آفاقی خصوصیات کی حامل ہو گئی ہے۔

پچھلی دو دہائیوں میں کنڑا اغنائیہ شاعری کا پلہ بھاری رہا اور کئی شعراء نے اس میں بہترین چیزیں بھی پیش کیں۔ لیکن اب رفتہ رفتہ نثری شاعری (PROSE POETRY) کی جانب میلان بڑھ رہا ہے۔ کیونکہ دور جدید کا شاعر اوزان و قواعد کی پابندی زیادہ پسند نہیں کرتا بلکہ وہ مافی الضمیر کی ادائیگی کو ہی قابل ترجیح سمجھتا ہے۔

چونکہ کنڑا شعراء ابتدا ہی سے زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کے عادی ہیں اس لئے آج کا شاعر بھی دنیا کو دیکھوں سے بوجھل ایک خواب یا خیال ہی نہیں سمجھتا بلکہ زندگی سے ہم پورا نباہ سکتا ہوا چمنستان بھی خیال کرتا ہے۔ جہاں پت جھڑ کا سماں بھی ہے اور باد بہاری کا پر مسرت نغمہ بھی۔ آج کے کنڑا شاعر کے الفاظ میں حقیقی زندگی کی وہ میزان ہے جس کے ایک پلڑے میں رنج و الم کی تلخیاں ہیں تو دوسرے پلڑے میں محبت، مسرت، امید اور حسن کی شیرینی بھی موجود ہے۔ چنانچہ کرشنا شرما نے اپنی ایک نظم میں کہا ہے۔

"زندگی نہ تو ایک خواب ہی ہے اور نہ ہی تاسف و ناامیدی
و ناامیدی کی گھڑی۔ زندگی تو ایک حقیقت ہے اور
اور ساتھ ہی مسرتوں کا گلستان بھی۔ جہاں میں
ایک تناور آم کے درخت کی طرح سر اٹھائے کھڑا
ہوں اور جہاں تم میری محبوبہ ایک نازک بیل
ہو۔ ہم موسم خزاں کی تندی برداشت کر چکے ہیں۔
لیکن دیکھو وہ موسم بہار خراماں چلا آ رہا ہے
اب میری ڈال ڈال شیریں پھلوں سے بھر جائے گی
اور تم پر سرسبز رنگ خوبصورت پھول نکل آئیں
گے بچے بل اور طوطے شیریں پھلوں سے لطف اندوز
ہوں گے اور تمہارے پھولوں سے مہکتی عطر
بیز دنیا میں حسن رقص کرے گا۔"

جدید کنڑا شاعری کی دوسری اہم خصوصیت علامتی اسلوب ہے۔ چنانچہ ریڈیکا اور رام چندر شرما نے اپنی شعری تخلیقات میں علامتوں کے ذریعہ فکر و خیال کی گتھیوں کو سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ قدیم کنڑا شاعری جمالیاتی حسن کی بھرپور نمائندگی کیا کرتی تھی لیکن اس کے مقابلے میں اب ہم یہ حکم تو نہیں لگا سکتے کہ جدید شاعری جمالیاتی حسن سے تہی دامن ہے۔ ہاں یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ دور جدید کا شاعر زیادہ حقیقت پسند ہو گیا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی تخلیقات میں کائنات کے حسن کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ زندگی کے ہر تاریک رخ اور منفی پہلو کو بھی پیش کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ڈی ایس

(باقی صفحہ ۴۷ پر)

ایک بے نام نظم

بلراج کومل

(احمد آباد، علی گڑھ اور جمشید پور کے نام)

تمھیں یہاں
قتل گاہ کا
کوئی خوبصورت سا نام رکھنے کی
جستجو آزما رہی ہے
وہ نام امروز
شہر کا نام
گاؤں کا نام
سوچ کر، اہتمام سے کوئی رکھ تو دیتا
مگر جو نہی قاتلوں کی پہچان، نام رکھنے کا مرحلہ ہو
تو گزرے وقتوں، یا خواب زاروں
یا آنے والے دنوں کی
کوئی حسین، خوش رنگ بات کرنا
زباں پہ ہرگز نہ کوئی مانوس نام لانا
وہ عین ممکن ہے میرا ہوگا — تمھارا ہوگا
ہمارے اپنوں کا، ہمدموں کا
یہیں! — جو اب تک گماں ہیں معصوم سادگی کا
جو قتل ہوں گے
وہ سارے گم نام اور بے نام — اجنبی ہوں گے
نام لینا بھی تم نے چاہا یا ہم نے چاہا اگر تو شاید
نہ سوچ پائیں گے، ڈھونڈ پائیں گے
نام
بے کار موت کا، انہدام کا
مضطرب، فسردہ، اداس چہروں کا
جلتے دیوار و در کا
جسموں کی خون آلودہ دھجیوں کا
ہراس کا، خوف کے تسلسل کا
نام پائندہ جھوٹ کا — اور فریب کا
ہم شریف شہری نہ لے سکیں گے ●●

(نزہت نوری کے لئے)

وہ سبز رنگت

ہُو لکے تن پہ جو تم نے یوں ہی چھڑک دیا تھا

اُجاڑ پیڑوں پہ چڑھ گئی ہے

سمندروں میں اُتر گئی ہے

عجیب "سناٹگی" کا عالم

فلک سے صحرا تلک بپا ہے

میں نیل کنٹھی

سفید کمرے میں بند ہو کر

سیاہیوں کی دبیز چادر میں چھپ گیا ہوں

کلیم راہی

ایک سوال

سورج کل بھی نکلا تھا
سورج کل بھی نکلے گا
سورج کل بھی ڈوبا تھا
سورج کل بھی ڈوبے گا
سکھ اور دکھ تو کل بھی تھے
کم یا کچھ زیادہ تھے
دکھ اور سکھ کل بھی ہونگے
زیادہ یا کچھ کم ہوں گے
پھر کیوں اپنے آج کو تم
ان فکروں میں کھوتے ہو؟
ہر دم، ہر پل، ہر پہلو
سوچ میں ڈوبے رہتے ہو؟

ساؤتھ خاور

واقعہ سخت .....

موٹر سیکل لے کر جب میں گھر سے نکلا
میری ننھی منی بیٹی نے یہ ضد کی
"پپا میں بھی ساتھ چلوں گی"
خوف زدہ لہجے میں اس سے میں نے کہا یہ
"میں تو آفس بھاگ رہا ہوں۔ تم مت آنا"
اس نے بھولے پن سے پوچھا
"کیوں پپا۔ کیا آفس میں بڈھا رہتا ہے؟"
سچ تو یہ ہے میں انکار نہیں کر پایا

خیال رزق .....

مضطر اندھیرے

ہڑبڑا کر نیند سے جوں ہی اٹھتا ہوں
دودھ کی بوتل کی خاطر
ایک لمبی کیو میں ٹھہرا ہوا ہوں

ہمیں کیا خبر تھی

شکیب نیازی

ہمیں کیا خبر تھی
کہ اوراقِ پُراسرار کی
تحریرِ گل ریز
زندگی خیز
غیر معلوم روشن لکیروں کی
حد سے نکل کر
شعبدے باز
بازیگروں
سود خواروں کی
آئین سازی کے
ساحرانہ عمل سے گذر کر
دہکتے ہوئے سرخ برزخ کا
دلدوز قانون ہو جائیں گی
اور ــــ قوتِ بال و پَر
عظمتِ رنگ و نور
چار اطراف پھیلے ہوئے
بھیڑیوں میں
مدفون ہو جائے گی
اور رہ جائیں گے
کتنے آنسوؤں میں بھگوئے ہوئے
چشمِ مایوس کے
حیرتی دائرے
پر حزنیوں میں کھنکائے ہوئے
بازوؤں کی قطار
ناخنوں سے کھروںچے ہوئے
نرم جسم نڈھال
چاقوؤں سے اُدھیڑی ہوئی
گرم رفتار
مضبوط پیروں کی کھال
اور سلاخوں سے داغی ہوئی
حمد آسا زبانیں
گو پھنوں سے اچھالی ہوئی
گردنیں
دھول اڑاتے ہوئے بام و در
دل خراش ہچکیوں میں
اٹے راستے
خون آلود سفاکیوں میں
نہائے ہوئے
سارے رشتے سبھی واسطے
ہمیں کیا خبر تھی
کہ یک مشت گندم کے بدلے
ہمارے سکڑتے ہوئے
جھرّیوں دار پیٹوں پہ
ماری جائے گی لات
گندی نپکیوں کی تلاریوں میں
سمت در سمت سن جائے گی
ابنِ آدم کی ذات
ہمیں
کیا خبر تھی ●●

یہ چہار سمت

چہار سمت
پیرانہ ذہن و دل کے واسطے
زمیں کی کوکھ کے سوا
اور کوئی
امن کی جگہ نہیں
محبتوں کے دور ؟
خزاں رسیدہ پتّیوں کے ساتھ ساتھ
ادھر اُدھر بکھر گئے
آخرش ہلاک ہو گئے
زیرِ خاک ہو گئے
سُنا ہے آج کل
پہاڑ کاٹتے بدن کے
ہر مسام میں
لہو کی تیز رَو ندی کو برف میں
اُتارنے کی فکر میں
اُتر رہی ہے آسمان سے
زرد زرد دھوپ
جھلس رہا ہے میرے عہد کا
رنگ و رُوپ
ہوائیں ــ نشتر کر رہی ہیں
قہقہوں کا شور
ہو چکی ہے معاشرے کی قوتِ سماع، لہولہان
صحیفے ہو چکے ہیں بے زبان
اب دلوں کو جوڑنے کے واسطے بھی
فرصتیں نہیں رہیں ●●

مظفرؔ حنفی

پھول چہرے پہ صبا ہو جاؤں
چوم لوں ہاتھ حنا ہو جاؤں
پھر وہ آواز بلاتی ہے مجھے
راہیِ کوہِ ندا ہو جاؤں
روز تم مجھ سے خفا ہوتے ہو
آج میں خود سے خفا ہو جاؤں
گرد ہی گرد ہو چاروں جانب
اور میں بانگِ درا ہو جاؤں
کیسے بتلاؤں مرے بس میں نہیں
زرد پتہ ہوں، ہوا ہو جاؤں
زندگی ہے کہ کوئی دلدل ہے
میں نے چاہا تھا فنا ہو جاؤں
اس میں رسوائی کا پہلو تو نہیں
ہے اجازت کہ فدا ہو جاؤں
اے مظفرؔ یہ جواں آدھی رات
بھیگے بن کی ہوا ہو جاؤں

جمود میں انتشار نکلا
خلوص کے دل میں خار نکلا
نہ آبلوں کے نصیب چمکے
نہ میرے سر کا غبار نکلا
اُدھر پڑی اوس آرزو پر
یہاں کلی سے شرار نکلا
اگر ستاروں کو پی گئے ہم
لہو بنِ مو کے پار نکلا
کھلا کہ اپنی ہی قید میں ہوں
مرا بدن خود حصار نکلا
جہاں نیا راستہ بنا ہے
وہیں کسی کا مزار نکلا
مزا تو یہ ہے کہ میرا سایہ
تمہارا آئینہ دار نکلا!
عجیب تھی مملکت ہماری
جہاں ہر اک شہریار نکلا
ہر ایک سچ کے لئے مظفرؔ
زمانہ ناسازگار نکلا

جعفر عسکری

غزلیں

○

دشت زرخیز سوا شورشِ جاں کا اب ہے
لوحِ ہستی پہ رقم حرفِ زیاں کا اب ہے

لمحہ لمحہ ہے شب و روزِ حوادث کا عذاب
منزلیں گم ہیں، سفر دشتِ گماں کا اب ہے

سب ہیں خاموش مگر کوئے ستم سے پیہم
شور اٹھتا ہوا غوغائے سگاں کا اب ہے

چار اطراف سے ہے یورشِ اعدائے ثبات
نقش ناپید یہاں جاں شکناں کا اب ہے

سخت ویراں ہے خیابانِ خیالِ خوباں
زلف و رخسار پہ سایہ سا خزاں کا اب ہے

جانے کب غم کے لرزتے یہ در و بام گریں
جو مکیں کا ہے وہی حال مکاں کا اب ہے

شہر میں ہم ہی نہیں عصر گزیدہ جعفر
معترف ایک جہاں ضربِ زماں کا اب ہے

○

صد شکر کہ پھر شہر میں محشر نہیں آیا
سورج سوا نیزے پہ مکرر نہیں آیا

کیوں اوّلِ سرما میں لہو خشک ہے سب کا
خونخوار ابھی موسمِ صرصر نہیں آیا

ہاتھ آیا ہے مرے تلخ حقائق کا سمندر
کیا غم جو مئے شوق کا ساغر نہیں آیا

اِک موجِ اذیت میں ہی غرقاب ہوئے لوگ
سیلاب ابھی شہر کے اندر نہیں آیا

دیکھے ہیں شجر راہ میں ایسے بھی برہنہ
شاخوں پہ کبھی جن کی گلِ تر نہیں آیا

لذت کہ عجب زخم اٹھانے میں ہے جعفر
کب سیلِ حوادث میں مرا سر نہیں آیا

شاہد محمود ورما

○

ڈھونڈتے ہیں تم کو افسانوں میں لوگ
رہ رہے ہیں آئینہ خانوں میں لوگ

اس طرح دیتے ہیں دادِ حسنِ گل
توڑ کر رکھتے ہیں گلدانوں میں لوگ

کیوں نہ دیں وہ گناہوں کی سزا
بیٹھے منہ ڈالیں گریبانوں میں لوگ

راستہ مسدود، منزل لاپتہ
چل رہے ہیں کن بیابانوں میں لوگ

غم تو اپنے آپ میں ہے اک نشہ
جانے کیوں جاتے ہیں میخانوں میں لوگ

شہر سے ایک تھی راہِ فرار
ڈوب کے رہ جائیں پیمانوں میں لوگ

شہر کی سڑکوں پہ کس کا خون ہے
مسجدوں میں لوگ، بت خانوں میں لوگ

جاوید شہبازی

○

عجیب راہ انوکھا سفر ہے سورج کا
گھنے اندھیروں کے نزدیک گھر ہے سورج کا

طلوعِ مہر سے شیرازہ منتشر ہوگا
سیاہیوں کے خداؤں کو ڈر ہے سورج کا

چمکتی دھوپ میں ہر ذرہ سیم پارہ ہے
طلسمی شہر نہیں، یہ نگر ہے سورج کا

ہزاروں دشت و جبل اور سمندر و میداں
ہیں فرشِ راہ جہاں سے گزر ہے سورج کا

سزائے جرمِ تکبر ملی ہے یہ جاوید
خود آج اپنے ہی قدموں پہ سر ہے سورج کا

علقمہ شبلی

○

بے چہرگی کے عہد کا ہر لمحہ سخت تھا
اس کرب سے گزرنا بھی اپنا ہی بخت تھا

تیری انا نے رات کیا جس کا سر قلم
دشتِ حیات میں وہی تنہا درخت تھا

فرمائیے تو اب کہ جبیں پر تھی کیوں شکن
باتیں تھیں میری تلخ کہ لہجہ کرخت تھا؟

تھا زندگی کا جسم بھی کچھ کم حسیں نہیں
نیزے سے آگہی کے مگر لخت لخت تھا

محنت کے ہاتھ نے کبھی شبلی کیا نہ فرق
تختہ یتیم کا کہ سلیماں کا تخت تھا

انراد کلاٹی

غزل

مجھ میں کچھ بھی نہ بچا تھا اپنا
کس طرح سامنا کرتا اپنا

شہر میں سب سے ملا تھا ہنس کر
گھر نہ لا پایا وہ چہرہ اپنا

مشکلیں جس نے کیں آساں سب کی
حل نہ کر پایا معمہ اپنا

ایک میں سب کے لئے غمگیں تھا
ورنہ غم سب کو تھا اپنا اپنا

بھرے بازار سے کیا لے آتے
ساتھ اپنے تو خلا تھا اپنا

روشنی بانٹ دی سب راتوں کو
کس کو دیں جاکے اندھیرا اپنا

سب کی آنکھیں تھیں کھلی اندر کو
ہم نے خود دیکھا تماشا اپنا

اب کسی آس بدلی بھی نہیں
ایک صحرا ہے سراپا اپنا

مدتیں اس سے کیں باتیں دل کی
اپنا ہمزاد تھا سایا اپنا

دوستی دیکھ لی سب کی انراد
کوئی دشمن نہ تھا ہم سا اپنا

اعجاز اعظمی

غزل

چنچل رت متوالے بادل
بھر گئے ندی نالے بادل

صحرا تیری راہ نہارے
لال سمندر والے بادل

آگ لگی ہے کس بستی میں
اٹھتے ہیں مٹیالے بادل

رم جھم رم جھم نیناں برسیں
چھم چھم چھم چھم سالے بادل

زہر اٹھا کر پی لیتے ہیں
امرت دینے والے بادل

جیون بھر کا رونا کیسا
کچھ تو ہنس لے کالے بادل

ننگے پربت، پیاسی جھیلیں
پیاسی دھرتی، کالے بادل

پیاسا جگ کی پیاس بجھائے
واہ رے بھولے بھالے بادل

رشید امجد

دوسرے دن کی کہانی

ابتدا یوں ہوتی ہے کہ
اس گیلری میں تصویروں کی ترتیب دائیں سے بائیں
اس طرح ہے —— لیکن ٹھہریئے، پہلے اس گیلری کے بارے میں کچھ
باتیں ہو جائیں۔ یہ گیلری یوں تو بہت لمبی چوڑی ہے، اونچی اونچی
دیواریں دیکھنے میں کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ ان پر ہر پانچ سال
بعد نیا رنگ چڑھایا جاتا ہے۔ گیلری کی چھت بہت اونچی ہے اتنی
اونچی کہ سمجھ نہیں آتا کہ کس چیز سے بنی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال
ہے کہ یہ چھت مضبوط گارڈروں سے بنی ہے، کچھ کا خیال ہے کہ
یہ چھت [illegible] لکڑی کی بنی ہے اور کچھ کہتے ہیں کہ یہ سرے سے چھت ہی
نہیں بلکہ ایک اندھیرا ہے جو چھت کی شکل میں ڈھل گیا ہے ——
ہوا اور روشنی کے لئے کئی کھڑکیاں، روشندان اور دروازے
ہیں لیکن ان میں سے اکثر ہمیشہ بند رہتے ہیں۔ اندر کی فضا
[illegible] تازگی ذرا بھی پسند نہیں۔ تصویریں کچھ نئی ہیں اور کچھ
پرانی۔ پرانی تصویروں کو اپنانے کا رویہ نہیں ہے، نئی تصویروں
پر بہت توجہ ہے۔

تصویروں کی ترتیب یوں ہے۔

دائیں دیوار،

پہلی تصویر ایک عورت کی ہے جس نے ملاناتی لباس
پہن رکھا ہے، چہرے پر عجیب حیرت زدگی ہے جس میں دکھ
اور بے اطمینانی کے اثرات بھی جھانکتے ہیں۔ اس کی کوکھ
میں لہلہاتی فصلوں کا جنگل اب سوکھ رہا ہے، چہرے پہ پپڑیاں ہیں
رینگ رہی ہیں اور ہاتھوں پر کپکپاہٹوں نے جالا بن رکھا ہے،
اس کے بالوں میں پھیلا بنجرپن دھیرے دھیرے اس کی آنکھوں میں
اتر رہا ہے۔ اس کے سارے بیٹے اور بیٹیاں خونخوار کتوں کی
خوراک بن گئے ہیں اور وہ ابھی تک ان کے لوٹ آنے کے
انتظار میں دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے کی گواہی دے رہی ہے۔

دوسری تصویر ایک منظر ہے۔

سامنے اونچی گھاس۔ پس منظر میں سرخ گلابی اور نارنجی
پھول۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سامنے سرکنڈے ہیں، ان کی پشت پر
کھلا سمندر جس میں منعکس ہوتی سورج کی کرنیں سرخ، گلابی
اور نارنجی لہروں میں چمک رہی ہیں۔ سرکنڈوں سے آگے نیم تاریکی
اور ٹھنڈک۔ سرکنڈے کھلے سمندر اور سورج کی راہ میں رکاوٹ
بنے ہوئے ہیں اور کھلے پانیوں اور کرنوں کی راہ روک کر نیم تاریکی
کی حفاظت کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں کسی زمانے میں یہ سرکنڈے ساحل
کی حفاظت کے لئے لگائے گئے تھے، تاکہ کوئی بلا روک ٹوک
ساحل کے اندر نہ چلا آئے، لیکن رفتہ رفتہ یہ سرکنڈے اتنے مضبوط
اور طاقتور ہو گئے کہ انھوں نے کھلے پانیوں اور سورج کی تمازت
کو روک دیا۔ سرکنڈوں کے اس طرف کھڑے ہو کر اب کھلے پانیوں
اور رنگوں کا بس عکس ہی نظر آتا ہے۔ ایک سراب کی طرح، صرف
ایک تمنا، ایک خواہش۔

تیسری تصویر

گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی لڑکیاں۔ ان میں سے دو کی

پشت اس طرف ہے اور صرف ایک کا چہرہ نظر آتا ہے۔ یہ دن ان کے کھیلنے کودنے، پینگیں جھولنے اور گیت گانے کے ہیں لیکن وہ گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ خونخوار کتے ان کے چاروں طرف خون کی بو سونگھ رہے ہیں۔ ان کے سوا لے خون کی مہک سے مست مست ہوئے جا رہے ہیں۔ ان میں سے جو ایک چہرہ سامنے ہے، اس پر گہری چپ کنڈلی مار کر بیٹھی ہوئی ہے۔

دائیں ہاتھ والی دیوار کے پیچھے سورج ڈوب رہا ہے۔

لیکن کوئی اسے محسوس نہیں کر رہا، مصنوعی روشنی میں تصویروں کی چمک کو قائم رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ سڑک پر کتوں کی غراہٹیں تیز ہو گئی ہیں۔ ان غراہٹوں کے درمیان ایک چیخ سنائی دیتی ہے اور رفتہ رفتہ ڈوب جاتی ہے۔ کتے کنوارے خون کی مہک میں مست غراتے ہوئے ایک دوسرے سے اٹکھیلیاں کر رہے ہیں۔

تینوں تصویریں سامنے کی دیوار پر ہیں۔

پہلی تصویر ایک جلتے ہوئے چہرے کی ہے۔ چہرہ دھڑا دھڑ جل رہا ہے، بالوں کی جگہ آگ کا ایک الاؤ ہے، آنکھیں انگاروں میں تبدیل ہو چکی ہیں، ہونٹ سی دیئے گئے ہیں اسلئے چیخ نہیں نکل رہی، لیکن جلنے کا کرب سارے چہرے پر سرسرا رہا ہے۔ ناک کا نشان ابھی چہرے کے ہونے کی دلیل ہے، باقی سب شعلے ہی شعلے ہیں، جو تصویر کے چوکھٹے سے رینگ رینگ کر باہر نکل رہے ہیں اور دیوار کے ساتھ ساتھ بڑھتے ہوئے چھت کی طرف جا رہے ہیں۔

دوسری تصویر بھی شعلوں کا رقص ہے۔ پس منظر میں آسمان کو چھوتے ہوئے شعلے اور دھواں، سامنے رقص کرتی ہوئی عورتیں، جن کی پھیلی ہتھیلیوں پر آگ اُگی ہوئی ہے۔ اونچے اونچے دو مینار آگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور شعلے زمین پر بھی بکھر گئے ہیں یہ تصویر بھی دھڑا دھڑ جل رہی ہے اور اس کے شعلے بھی فریم سے نکل کر دیوار پر پھیلتے ہوئے چھت کی طرف اٹھ رہے ہیں۔

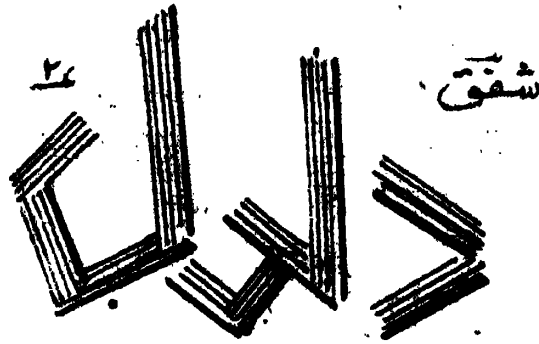
تیسری تصویر کے پس منظر میں ایک مزار ہے جس کے گنبد پر کبوتر اڑ رہے ہیں، سامنے دعا کے لئے پھیلے ہوئے بے شمار ہاتھ جن کی کھلی ہتھیلیوں پر آنکھیں رکھی ہوئی ہیں۔ منظر دھندلا میلا اور اداس ہے۔ مزار پر پھڑپھڑاتے کبوتر اور جھنڈے تیز ہوا کی زد میں دبھی دبھی ہو رہے ہیں۔ دعا کے لئے اٹھے ہاتھ اور ان پر رکھی منتظر آنکھیں، خوف، مایوسی، اداسی، بوند بوند پورے منظر پر گر رہی ہے۔

پہلی دونوں تصویروں سے نکلتے شعلے اب ساری دیوار پر پھیل گئے ہیں۔ ایک جلتا چہرہ، شعلوں اور دھوئیں میں رقص کرتی عورتیں، جن کے ہاتھوں پر آگ اُگی ہوئی ہے۔ دعا کے لئے پھیلے ہاتھوں پر منتظر آنکھیں —— پس منظر میں ایک اداس مزار، جس کے میلے دھندلے کلس پر کبوتر اڑ رہے ہیں۔ باہر سڑک پر کتوں نے اپنے شکار کو مار گرایا ہے، ان کی تیز غراہٹوں میں مرنے والے کی دبی دبی چیخیں اور کراہیں آہستہ آہستہ دم توڑ دیتی ہیں۔ کتے شکار کے جسم کے ٹکڑے منہ میں لئے پوری سڑک پر اطمینان اور خوشی کا رقص کر رہے ہیں۔

بائیں دیوار پر بھی کچھ ہے۔

درختوں کا ایک جھنڈ، ٹھنڈی سرد رات کے بعد ٹہنیوں سے ابھرتے سورج کی تمنا، درختوں کے تنوں شاخوں میں دبکے لوگ ہاتھ پھیلائے سورج کی دعا مانگ رہے ہیں۔ ایک تمنا ایک خواہش چہروں کے نقوش سے باہر شناخت ممکن نہیں ایک چمکتی آنکھ دھند میں نمایاں ہے۔ پس منظر میں گہرا نیلا آسمان۔ جلتا ہوا کرب کے آخری لمحے پر آن رکا ہے۔ شعلوں میں رقص کرتی عورتیں شعلوں کا حصہ بن گئی ہیں، پھیلے ہاتھوں پر منتظر آنکھیں اب نظر آ رہی ہیں۔ شعلے ساری گیلری میں ناچ رہے ہیں، چھت کی کڑیاں دیواروں پر لگے آرائشی پردے جل جل کر فرش پر گر رہے ہیں اور باہر سڑک پر غراتے کتے کنوارے خون کی مہک کے لئے پاگل ہو رہے ہیں اور اب ایک دوسرے کو [illegible] رہے ہیں۔ جلتے شعلوں کا رقص اور غراتے کتے۔ یہ انتہا ہے [illegible] یہ انتہا نہیں یہ تو ابتدا ہے اور اصل کہانی یوں شروع ہوتی ہے ——— !

شفق

۲-ع

...میں مشعل کی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔

...کی دیوار پر بہت سے ہتھیار سجے ہوئے ہیں۔

...تیر، بھالے، برچھے، تلوار اور ڈھالیں ——

...خود۔ داہنی طرف دیوار پر دو سپہ سالاروں کی ...یاں مسکرا رہی ہیں۔ مگر اُن کی مسکراہٹ بڑی ...منظر میں جنگ جاری ہے، زخمی گھوڑے، گرتے ...کٹی ہوئی گردنیں، سینے میں ترازو تیر، اُٹھی ہوئی تلواریں ...قدموں تلے روندے جاتے ہوئے لاشے۔

...کے وسط میں بچھی ہوئی کرسیوں پر سپہ سالار کے نائب ...ہتھوں پر ہاتھ رکھے بیٹھے ہیں اور اسے کینہ توز نظروں سے ...رہے ہیں، مگر سپہ سالار کی نظریں کونے میں رکھے ہوئے ...کٹہرے پر مرکوز ہیں جس میں ایک شیر آنکھیں بند کئے ...اور بہت سے چوہے کٹہرہ کترنے میں مصروف ہیں۔ مشعل ...جلنے والی چربی کی چراند پورے کمرے میں پھیلی ہوئی ہے، ہوا ...گھٹن ہے اور ان کے پھولتے پچکتے سینے اس کے گواہ کہ انھیں ...لینے میں دشواری ہو رہی ہے۔

پھر چوہوں کے کترنے کی رفتار تیز ہو گئی۔ لکڑی کے برادوں ...ڈھیر تیزی سے بڑھنے لگا۔ کٹہرے کی پٹریاں کمزور ہونے لگیں اور ...شیر نے آنکھیں کھول دیں۔ منہ کھول کر جمائی لی، بڑے زور سے غرّایا ...اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ کٹہرے کا ایک چکر لگایا، پھر گہری نظروں سے ...رستہ جائزہ لیا، چوہوں کو احسان مند نظروں سے دیکھا، کمزور ...پٹریوں پر پنجہ مارا تو میخیں اکھڑنے لگیں۔

اُس نے دُم کو کئی بار جھٹکا دے کر پیٹ کو زمین سے لگا دیا۔ اس کی آنکھوں کی چمک بڑھنے لگی۔ پھر اس نے ایک ہیبت ناک گرج کے ساتھ چھلانگ لگا دی۔ کٹہرا چرچرا کر ٹوٹ گیا اور وہ ہوا میں اُڑتا ہوا ٹھیک سپہ سالار کی گردن پر، اور دوسرے ہی لمحے......

اس نے گھبرا کر سر کو جھٹکا دیا —— آنکھیں ملیں تو کمرے کا منظر بدل گیا۔

رات اپنے آنچل پھیلا چکی تھی اور وہ کمرے میں تنہا اپنی آنکھیں مل رہا تھا۔ پھر اس نے میز پر پڑا ہوا خط اُٹھایا اور پھر پچیسویں بار پڑھا۔

.....کاتب تقدیر کا احسان کہ دو ہم نام
سپاہی اپنی زمینوں کے مالک ہو گئے۔ میرے
قدم تو جم گئے ہیں، مگر تم......

مگر میں......وہ آگے نہ پڑھ سکا۔ خط کی تحریر دھندلا گئی۔ تو اس نے خط میز پر ڈال دیا اور بے چینی سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ کرسی کھسکائی اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا تصویروں کے پاس ٹھہر گیا۔

میرے ہمدرد گو، تم کیوں مضمحل ہو کر تم نے جو چاہا کیا جہاں چاہا گئے مگر میں...... میں نے تو پہلے زینے پر جیسے ہی قدم رکھا درمیان کا زینہ ٹوٹ گیا اور میں خلا میں معلق رہ گیا...... اب میرے ایک طرف سلسلہ دلدل ہے دوسری طرف دہکتا ہوا جہنم۔ سامنے استبون

میں آگ چھپائے لوگ اور جیتے منہ کھولے ہوئے گڑھے، درمیان کے زینے غائب ہو چکے ہیں، تم ہی بتاؤ، میں کیا کروں، مجھے روشنی دو، تصویر والے کے ہونٹ ساکت رہے، ان کا اضمحلال اور گہرا ہو گیا تو وہ وہاں سے ہٹ کر کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہوا۔

آسمان میں ستارے کھلکھلا کر ہنس رہے تھے۔ سنا ہے سب کی قسمت کا ستارہ ہوتا ہے، میرا کون ہے، وہ جو سب سے بڑا ہے؟ مگر اتنا مدھم بجھا بجھا سا۔ نہیں، وہ میرا نہیں ہے، ان میں سے کوئی بھی میرا نہیں ہے، میرا ستارہ صبح ہوتے طلوع ہو گا۔۔۔ پھر اس نے نظریں پھیر کر اندھیرے میں ڈوبی ہوئی بستی کو دیکھا۔

کہیں کوئی چراغ روشن نہیں ہے، مگر اسے علم تھا، کہ کون کون گھروں میں چراغ روشن ہیں، جن پر کڑے پہرے ہیں، کہ روشنی کی ایک کرن بھی باہر نہ جائے، مگر کسی بھی وقت تیز ہوا چل سکتی ہے، چراغ بھبھک سکتے ہیں۔۔۔۔ اور پھر دھواں، آگ اور تباہی۔۔۔۔۔

دور سے بے شمار دوڑتے ہوئے قدموں کی آوازیں آ رہی ہیں۔ جو ہے پیروں میں گھنگھرو باندھے چاروں سمتوں سے دوڑے چلے آ رہے ہیں، ہر پل ان کی تعداد بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ کمرے کے نزدیک پہنچ کر کواڑ کی جھریوں سے، بلوں سے یہ اندر داخل ہوں گے اور کٹہرہ کاٹنے کی مہم پر لگ جائیں گے۔

انہیں کیسے روکا جائے۔۔۔ کیسے، کہ بیچ کے زینے غائب ہو چکے ہیں۔ جی چاہتا ہے رینگنے والے ان حقیر کیڑوں کو پیروں تلے مسل دوں، ان پر تیروں کی بارش کرا دوں، مگر میرے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں اور انہوں نے زرہ بکتر پہن رکھا ہے۔

پھر انہوں نے تالی بجائی اور تالی کی گونج ختم ہونے سے پہلے غلام حاضر ہوا اور ہاتھ باندھ کر جھک گیا۔

باہر کی کیا خبر ہے؟

چاروں سمتوں میں نمائندے بھیجے جا چکے ہیں۔ دارو غہ [illegible] بتا رہا ہے کہ اب جگہ نہیں ہے، سب کے جو [illegible]

ہاتھوں کی نگرانی ہو رہی ہے۔ سینگوں والوں نے خوشی سے گردنیں پیش کر دی ہیں مگر سینوں میں آگ چھپانے والے سرکشی پر آمادہ ہیں اور۔۔۔ اور بھیڑیے آزاد کر دیئے گئے ہیں۔

آزاد ہونے کے بعد ان کا ردِ عمل ــــ؟

ان پر کڑی نظر رکھی جا رہی ہے۔ وہ سب پُرسکون ہیں، آپ کے احسان مند ہیں اور تعاون کا یقین دلاتے ہیں، مگر وہ آگ والے۔۔۔ غلام کی نظریں بار بار کٹہرے کی طرف اٹھ رہی تھیں۔

رات گزر جانے دو، رات گزر جائے گی، مجھے صبح کا انتظار ہے، صبح ہوتے ہی بادل چھائے گا، بجلیاں چمکیں گی اور جلاد کے وار کے ساتھ ہی ٹوٹ کر بارش ہو گی، جشنِ مسرت۔۔۔ پھر ساری آستینیں بھیگ جائیں گی اور اندر کی آگ۔۔۔۔۔ پھر میں شکار کھیلوں گا، چوہے اور بلی کا کھیل۔ تم باہر کی نگرانی رکھو۔

اس نے پھر خط اٹھایا۔۔۔۔

۔۔۔۔ میرے خدام تو جم گئے ہیں مگر تم۔۔۔۔۔۔

اس نے بار بار پڑھا۔ صبح جواب لکھوں گا کہ ہم دونوں کی قسمت ایک ہی ہے، اور اب دنیا کی کوئی طاقت میرے قدم نہیں اکھاڑ سکتی۔۔۔ کہ خطرہ دور ہو گیا، منزلیں طے ہو گئیں، رات گزر گئی۔ بلندیاں سرنگوں ہو گئیں، اب گردنوں میں پڑی ہوئی زنجیریں میری دونوں کلائیوں میں بندھی ہوئی ہیں، سب کو میرے اشارے پر چلنا ہو گا، ناچنا ہو گا، مگر یہ جو ہے۔۔۔ اس نے حقارت سے چوہوں کو دیکھا، اجلے، لال، ہرے، پیلے، کالے، گلابی، کوئی رنگ نہیں بچا۔ سب میری امیدوں پر پانی پھیرنے کے لئے جمع ہو گئے ہیں۔

سنو! تم تھک جاؤ گے، مگر یہ بیڑیاں نہیں کٹیں گی۔ کہ یہ بیڑیاں نہیں، میری قوتِ ارادی ہے۔ تم اسے نہیں کاٹ سکو گے اور صبح ہو جائے گی، قتل اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ جاؤ، لوٹ جاؤ کہ صبح ہونے میں تھوڑی دیر باقی ہے اور مجھے بہت کام کرنے ہیں۔ مجھے ملامت کرو۔ سوچنے دو۔ مجھے کسی کی پرواہ نہیں۔ صبح ہوتے ہی میں اسے قتل کر دوں گا، مجھے کوئی نہیں روک سکتا، یہ میری زندگی کا مقصد ہے۔

...انصب الیین... پھر بڑھتے ہوئے گڑھے، بلند ہوتے ہوئے ...اور ابھرتی ہوئی خلیجیں سوالیہ نشان بن گئیں، تو وہ کمرے سے باہر نکل آیا۔

آدھی رات گذر گئی اور ابھی تک یہ گرم ہوا، کہیں آگ لگی ہو یا یہ سانسوں کی گرمی ہے؟..... اس نے آسمان کی طرف دیکھا ستارے اب بھی نہیں رہے تھے، دھیرے دھیرے یہ ماند پڑ جائیں گے، پھر مشرق سے اجالا پھیلے گا اور روشنی کی کرنیں میری تمناؤں میں قوس قزح بن جائیں گی، مگر یہ تو چہرے؟..... کیا یہ اتنا اونچا مکان جہاں سے سب بونے نظر آتے ہیں، مجھے چھوڑنا پڑے گا۔ سیڑھیوں سے اترنا ہوگا اور پھر وہی جھونپڑی۔ چھپر سے ٹپکتا ہوا پانی، دیوار سے جھڑتی ہوئی نمک لگی مٹی اور گرد و غبار.....

اس نے چونک کر سونی سڑک پر نظریں جما دیں۔ جس پر کالی کالی پرچھائیاں حرکت کر رہی تھیں۔ اس نے غور کیا تو ان کی آستینوں سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔ وہ جھونپڑی کے عقب سے ایک ایک کر کے نکل رہے تھے اور چھپتے چھپاتے بڑھتے چلے آ رہے تھے۔

تو یہ ابھی باقی ہیں، روپوش ہو گئے تھے اور اب رات کے اندھیرے میں اس مکان کو چاروں طرف سے گھیر کر گرانا چاہتے ہیں، آگ لگانا چاہتے ہیں۔ یہ بھی ختم ہوں گے، جن جن کر مارے جائیں گے انھیں بھی مرنا ہوگا... اس نے طیش میں داہنی مٹھی بائیں ہتھیلی پر ماری تو اسے جھٹکا لگا۔ دائیں کلائی میں بندھی ہوئی زنجیریں تن گئیں، پھر دھیرے دھیرے سرکنے لگیں۔ طاقت بڑھ رہی تھی۔

اس نے مدافعت میں اپنی قوت صرف کر دی، مگر دباؤ بڑھتا رہا، کلائی کھنچتی گئی اور پھر اس کے پیر اکھڑ گئے۔ اس نے سہارے کے لئے بازو پھیلائے تو خلا اور چکنی چھت، وہ گھسٹ رہا تھا۔ کنارے ...کنارے۔ پھر منڈیر اس کے ہاتھ میں آ گئی، تو وہ حلق پھاڑ کر چیخا، غلام..... دوڑتے ہوئے قدموں کی آوازیں قریب آتی گئیں، اور ...غلاموں نے اسے سہارا دے کر کھڑا کیا تو وہ گرج رہا تھا۔

نمک حرامو!..... تم مجھے بہلاتے رہے کہ داروغۂ زنداں مجبوری ظاہر کرتا ہے، مگر وہ آزاد ہیں، ان کی طاقت بڑھ رہی ہے، جاؤ جتنی جلد ممکن ہو سکے، منجنیقیں شاہراہوں پر کھڑی کر دو، تیر اندازوں کے ترکش روغنِ نطق سے بھر کر انھیں چپے چپے پر پھیلا دو، شکاری کتوں کو کھول دو، کوئی بچ کر جانے نہ پائے، یہاں تک نہ پہنچ سکے، جاؤ.......

پھر وہ کمرے میں آیا، دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح بند کیں، کچھ دیر تک انھیں پر تشویش نظروں سے دیکھتا رہا۔ پھر کرسی کی طرف لوٹ گیا۔ چوہوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا تھا۔ ان کے کترنے کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی۔ لکڑی کے برادوں کا ڈھیر بڑھ گیا تھا اور شیر نے آنکھیں کھول دی تھیں۔

کسی نے دروازے پر دستک دی تو وہ اس طرح اچھل پڑا جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ اس وقت کون ہو سکتا ہے، کس کی اتنی جرأت کہ وہ اس وقت دروازہ کھٹکھٹائے۔ وہ جھنجھلایا ہوا دروازے تک گیا اور ایک جھٹکے کے ساتھ دروازہ کھول دیا ——

بوڑھے کی خون آلود لاش دروازے پر کھڑی تھی اور اس کی بے نور آنکھیں حلقوں میں متحرک تھیں۔

تت..... تم اب یہاں کیوں آئے ہو؟

اس کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں پھوٹ پڑیں۔

قتل کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں، کل صبح تمہارا قصاص لیا جائے گا۔ اب تو تمہاری روح کو سکون مل جانا چاہیے؟

قصاص... بوڑھے کی متحرک آنکھیں ساکت ہو گئیں،

... قصاص... اس کے ستے ہوئے چہرے پر کھنچاؤ پیدا ہوا... قصاص ... اس کے لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی... قصاص قصاص قصاص

تب اس نے گھبرا کر آسمان کی طرف دیکھا۔ ایک بڑا سا ستارہ رنگ بدل رہا تھا۔ پھر کمرے کی طرف دیکھا، چوہوں کی تعداد میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ کٹہرہ کاٹنے کی رفتار اور تیز ہو گئی تھی۔ شیر اٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا اور دُم کو جھٹکے دے رہا تھا، نا بیوں کی نصف تلواریں نیام سے باہر آ گئی تھیں۔ ان کی آنکھوں کا قہر اور بڑھ گیا تھا۔ اس نے

بے [illegible] ایک طرف شیر ہے، دوسری طرف بوہے، تیسری طرف تلوار کھینچے ہوئے نائب، چوتھی طرف آستینوں میں آگ والے ... دروازے پر لاش کھڑی ہے، ستارہ رنگ بدل رہا ہے، چوہوں کی تعداد بڑھ گئی ہے، شیر کا پیٹ زمین سے لگ گیا ہے۔

اور مشرق سے سپیدۂ سحر نمودار ہونے والا ہے۔

پہلے اس نے سر جھٹک دیا اور سارہ تصویریں غائب ہو گئیں۔ میں بھی کسی [illegible] چکر میں پھنس گیا ہوں۔ اس نے [illegible] کی طرف بڑھتے ہوئے سوچا۔ صبح ہونے سے پہلے مجھے کتنے کام کرنے ہیں۔ کہ پُرسکون صبح ہنگاموں کا گہوارہ ہو گی۔ اگر سارے انتظامات مکمل نہ ہو گئے، تو ... وہ بیٹھ کر بستی والوں کے لئے پیغامات لکھنے لگا۔

تم جس کے آنے کا صدیوں سے انتظار کرتے ہو، وہ اب بستی کے قریب پہنچ گیا ہے۔ بہت جلد ایک نیا سورج طلوع ہو گا، جس کی کرنیں تمہارے دل کے تاریک نہاں خانوں کو منور کر کے روح کی پوشیدہ قوتوں کو پھر سے بیدار کریں گی۔ تب کوئی گھر اندھیرا نہ ہو گا۔ تمہاری راہ میں کوئی خلیج اور ٹیلہ حائل نہ ہو گا۔ سب کے سب اہم ہو جائیں گے، پھر نہ زنجیروں کی ضرورت ہو گی نہ پٹوں کی۔ وہ آ رہا ہے، بہت جلد آ رہا ہے، بہت جلد اعلان ہو گا، منتظر رہو۔

اس نے اس پیغام کو کئی بار پڑھا، اور جب پوری طرح مطمئن ہو گیا تو تالی بجائی۔

دوسرے لمحے غلام ہاتھ باندھے اس کے سامنے کھڑا تھا۔

اس پیغام کو بستی میں سب سے اونچی جگہ پر چسپاں کر کے منادی کرا دو کہ بستی کے ہر فرد کو اس کا پڑھنا اور یقین کرنا ضروری ہے کہ میں اپنے سارے وعدے پورے کروں گا۔

غلام کے جانے کے بعد اس نے کٹہرے کی طرف دیکھا اور متفکر ہو گیا۔ چوہوں کی تعداد اور بڑھ گئی تھی اور شیر احسانمند نظروں سے انھیں دیکھ رہا تھا۔

یہ حقیر چوہے میری تمناؤں کا خون نہیں کر سکتے۔ اس نے میز پر پڑا ہوا رول اٹھا لیا۔ اب مجھے کسی کی پرواہ نہیں کہ میرا وفد وہاں پہنچ گیا ہے، جہاں سے رگوں کو حرکت کی تحریک ملتی ہے، میں نے انھیں چھوڑ دے کر غلطی کی، مگر اب ... وہ چوہوں پر ٹوٹ پڑا ...

جاؤ، نکل جاؤ یہاں سے، میں کسی کو اس کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ اس خونی درندے کو آزاد کرائے اور یہ اپنا بھیانک جبڑا کھول کے انسانیت کا خون پیتا رہے۔

چلے گئے سب چلے گئے، وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑا، سنو کہ اب تمھیں دنیا کی کوئی طاقت نہیں بچا سکتی۔ موت تمہارا مقدر بن چکی ہے۔ توبہ کرو، اپنے گناہوں کی معافی مانگو، کہ ابدی نجات کا یہی ایک راستہ ہے ——— وہ رک گیا، اس کی آنکھوں کی خونیں چمک بڑھ گئی تو وہ غرّایا۔ میرا بس چلتا تو میں ابھی اسی وقت، تمھیں اپنے ہاتھوں سے ٹکڑے ٹکڑے کرتا اور پھر چیل کوّوں کو کھلا دیتا۔ مگر صبح کا ہونا ضروری ہے، میں اعلان کر چکا ہوں، ورنہ ...

گھنگھروؤں کی آواز دور اندھیرے میں ڈوب گئی، تو اس کا دل دھڑکنے لگا، کیا میرا یہ اقدام صحیح ہے؟ اس نے آنکھ بند کر کے سوچا ابھی ہم اپنے پیروں پر کھڑے نہیں ہوئے ہیں اور ان پر اس کا ردّ عمل ضرور ہو گا۔ پھر ... بڑھتے ہوئے ٹیلے اور خلیجیں، دروازوں پر دستک دیتے ہوئے ڈھانچے اور زنجیروں سے گردن چھڑانے کی جدوجہد زہر اگلتی ہوئی زبان، شعلہ بار آنکھیں، سوکھے ہوئے پیٹ ... اور ... اندھیرا ہوتا ہوا گھر ...

نہیں ایسا نہیں ہو گا۔ اُس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ گذرا ہوا کل اتنا طاقتور نہیں ہوتا، لوگ بھول جاتے ہیں، فراموش کر دیتے ہیں۔ صبح کو اسے قتل ہوتے ہی سب ٹھیک ہو جائے گا اور میں ...

حضورِ عالی! وفد کے ارکان باریابی کی اجازت چاہتے ہیں۔

کیا وہ واپس آ گئے؟

اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔

اتنی جلدی ... جاؤ انھیں فوراً بھیج دو۔

وہ کمرے میں داخل ہوئے تو ان کے سر جھکے ہوئے، اور آنکھوں میں تشویش کے سائے تھے۔

جناب والا! ہمارا یہ خیال غلط تھا کہ وہ صرف رسمی
...وہ الٹے... انھوں نے کہا کہ... خبردار... خبردار...
...نے اپنا موقف ٹھیک طور سے بیان کیا تھا؟
...سب کچھ کیا جس کا ہمیں حکم ملا تھا اور جو کچھ ہم
...سکے... ... نے محسن نے اسے ذاتی وقار کا مسئلہ قرار دیا۔

...بات تو...

کچھ نہیں، تم سب نکمے اور نمک حرام ہو۔ میں نے تمہارے
...کی کامیابی پر یقین کر کے چوہوں کو بھگا دیا کہ وہ ٹھیک تو سب
ٹھیک... مگر اب... وہ بے چینی سے ٹہلنے لگا۔ تباہی اور صرف تباہی۔
...تم خود کفیل نہیں ہیں۔

وہ سر جھکائے بیٹھے رہے۔
معلوم کرو، وہ بوڑھا، آگ والوں کا سردار کہاں ہے؟
وہ غلام سے مخاطب ہوا۔
داروغۂ زندان کہتا ہے کہ وہ گھر جا چکا اور...
اسے تلاش کر کے فوراً میرے پاس لاؤ، ابھی اسی وقت.....
مگر... غلام ہچکچایا.... شاید اسے کسی طرح علم ہو چکا ہو
وہ کہتا ہے میں اسی وقت حاضر ہوں گا جب...
جاؤ... وہ حلق پھاڑ کر چیخا... اسے لاؤ، کہ گذرنے والا
ایک ایک منٹ قیمتی ہے۔
کیا میرے خواب پتھر پہ گرے کانچ کے برتن کی طرح ریزہ
ریزہ ہو جائیں گے۔ غلام کے جانے کے بعد وہ زیرلب بڑبڑایا تھا۔ دیہ
نوجیں پسپا ہو رہی ہیں اور زمین دلدل بنتی جا رہی ہے۔ کیا اس اونچے
آسمان پر بادل چھا جائیں گے، موسلا دھار بارش ہوگی اور پھر... نہیں
...ابھی بند نہیں ہوئے ہیں۔ وہ ٹہلتے ٹہلتے رک گیا۔ کیا اسے بستی کی سرحد
سے دور پھینکوا کر یہ اعلان کر دیا جائے کہ... اس کے پچھلے پیر کٹوا دیے
جائیں کر پھر... نہیں، وہ ہر حالت میں خطرناک ہے۔ بیساکھیاں لگا کر
کھڑا ہو جائے گا، چھپ کر سرحد عبور کر لے گا اور پھر... نہیں، اس سے
نجات کی بس ایک ہی صورت ہے کہ...

قدموں کی چاپ سن کر وہ دروازہ کی طرف دیکھنے لگا،
بوڑھے کے چہرے پر عزم و یقین کی شمعیں روشن دیکھ کر اس کے
اندر بپھری ہوئی موجیں سر پٹکنے لگیں، مگر اس نے مشکل سے جذبات
پر پہرے بٹھائے اور نرمی سے بولا۔
تم نے سورج کے طلوع ہونے اور سروں کی اہمیت کا اعلان
سن لیا ہوگا، کیا اب تمہارا یہ فرض نہیں کہ تم سب کچھ بھول کر ایک
معزز فرد کی طرح تعمیر کے اس کام میں میرا ہاتھ بٹاؤ...
ہاں... بوڑھے نے اپنے جھریوں بھرے ہاتھوں کی لکیریں دیکھیں
اب میں عمر کے اس منزل میں ہوں کہ لالچ اور غداری کی کوئی آواز میرے
کانوں تک نہیں پہنچتی، اس لئے.....
غداری.... اس نے اپنے اندر پھٹ پڑنے والی جوالا مکھی کو
بڑی مشکل سے سنبھالا۔ یہ غداری نہیں، حالات کا تقاضہ ہے اگر تمہیں
یہ منظور نہیں تو تم اپنی بات کہو...
بوڑھا ہنس پڑا، دیر تک ہنستا رہا۔ کیا یہ ڈراما صرف اس لئے
نہیں ہے کہ تم دوسروں کو باور کرا سکو کہ تم نے...
خاموش... جوالا مکھی پھٹ پڑی۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ میں
خوف زدہ ہوں، نہیں، میں آہن پوش ہوں، میرے عزائم آہنی
دیواروں سے زیادہ مضبوط ہیں، جاؤ اور صبح کا انتظار کرو۔ کہ صبح
ہونے والی ہے اور پھر...
اس نے کھڑکی سے باہر آسمان کو دیکھا۔ ستارے دھندلانے
لگے ہیں اور کائنات پر نور کی چادر محیط ہونے والی ہے۔ خون آلود بوڑھا
اب تک دروازے پر کھڑا ہے۔ شیر بار بار بیڑیوں پر پنجہ مار کر اپنے عزائم
کا اظہار کر رہا ہے، اور بے شمار سوالیہ نشانات منہ چڑا رہے ہیں، ہنس
رہے ہیں، قہقہہ لگا رہے ہیں، چوراہوں پر منجنیقیں کھڑی ہیں،
چپے چپے پر تیر انداز کمانیں کھینچے ہوئے ہیں اور شکاری کتے بو
سونگھتے پھر رہے ہیں، بستی اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ متحرک
پرچھائیاں، غائب ہو چکی ہیں، مگر... اس نے آسمان سے نظریں
پھیریں، قوو فرکھا... جا چکے تھے اور غلام ... ہاتھ باندھے کھڑا تھا۔

اب کیا ہے؟ ــــ وہ جھنجلا گئی۔

حضور والا! غلام خوف سے رکوع میں جھک گیا... سالارِ اعظم دروازے پہ کھڑے ہیں۔

سالارِ اعظم... دروازے پہ... وہ گھبرا گیا... اچھا بلاؤ۔

اس نے پُرتپاک انداز میں سالارِ اعظم کا استقبال کیا ــــ مگر اس کی نظریں جھکی ہوئی تھیں اور لوہے کے دل میں پہلی بار رگوں کی لرزش محسوس ہو رہی تھی۔

سالارِ اعظم نے گہری نظروں سے اس کا جائزہ لیا پھر دیواروں پہ ٹنگی تصویروں کو دیکھا اور پھر اس کی نظریں شیر کے کٹہرے پر جم گئیں۔

تم نے کیا فیصلہ کیا؟

فیصلہ... اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ فیصلہ مقدس کا ہے اور میں بستی کے وقار اور سورج کی پاکیزہ روشنی کا احترام کرتا ہوں۔ کہ یہ جنگل نہیں ہے اس لئے جنگل کا قانون...

اگر میں چاہتا تو دیوار پہ دو کی جگہ تین تصویریں ہوتیں، مگر... وہ ادھورا ہوا۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے صبر کا امتحان مت لو، کہ جب کتا پاگل ہو کر مالک کو کاٹنے لگتا ہے تو جانتے ہو، کیا ہوتا ہے؟ وہ گھڑی بھر کے لئے رُکا ــــ اسے نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے۔

وہ چلا گیا، مگر اس کی آواز کی گونج اس کے دماغ میں دھمک رہی تھی۔ جانتے ہو کیا ہوتا ہے، اسے نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے، اسے نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے، اُسے چھید... اس نے پیشانی پر پھوٹ بہنے والے پسینے کو آستین میں جذب کیا تو غلام پھر ہاتھ باندھے کھڑا تھا، کم بخت، کیا تو نے قسم کھائی ہے کہ آج مجھے...

جہاں پناہ غلام سجدے میں گر گیا، خبر آئی ہے کہ معتقدین میں اختلاف ہو گیا ہے اور سیاہ پوشوں نے دھمکی دی ہے کہ نئے سورج اگانے نہیں، اگر وہ ہوا تو خون کی ندیاں بہہ جائیں گی۔

خون کی ندیاں... اس نے ٹھنڈی سانس لی ــــ خون کی ندی کو کون روک سکتا ہے، کہ یہ تقدیر بن چکی ہے... جب پھوڑا پک کر بہنا چاہتا ہے تو خود بخود پھٹ جاتا ہے، دشمنوں... خون ہماری ہے...

اب بھی خون بہے گا، کہ صحت مند جسم کے لئے فاسد خون کا نکلنا ضروری ہے۔ جاؤ حفاظتی اقدامات سخت کر دو ــــ مقتل سجاؤ۔ کہ میں جشنِ فتح مناؤں گا۔

اور اب منظر یہ ہے کہ کمرہ چاروں طرف سے دلدل میں گم چکا ہے، لاش کا قہقہہ اور تیز ہو گیا ہے، ہڈیوں کے ڈھانچے بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ سیاہ پوشوں کی آنکھوں میں خون اترا ہوا ہے، سالارِ اعظم کی آواز کی گونج بڑھتی جا رہی ہے، وفد کے ارکان چیخ رہے ہیں، معتقدین کے ہاتھ ایک دوسرے کے گریبان کی طرف بڑھ رہے ہیں، مگر مقتل سجایا جا رہا ہے۔

اور پو پھٹ رہی ہے۔

●●

شمس ندیم

افسانے سے باہر

اس دن، وہ محض اتفاق ہی تھا —

مجھے اپنے ایک جرنلسٹ دوست کو ایک ضروری اطلاع [illegible] میں دادر پل کے پاس والے علاقے کی گندی [illegible] ہو گیا تھا جہاں چال اور کھولیوں میں نچلے طبقے کے لوگ [illegible] کی طرح رہتے ہیں۔ ورنہ یوں مجھے کیا پڑی تھی، اس علاقے میں داخل ہونے کی؟ آپ تو جانتے ہی ہیں، بمبئی میں [illegible] میں تو زیادہ تر بلیک مارکیٹیر رہتے ہیں، اسمگلر رہتے [illegible] رہتے ہیں۔ جرنلسٹ، آرٹسٹ، ادیب و شاعر تو بس [illegible] اور زندگی بھر ادب اور آرٹ کی دہائی دیتے دیتے [illegible] کرنے لگتے ہیں اور ایک دن چپکے سے چل دیتے ہیں جیسے کبھی [illegible] نہ ہوں۔

سورج غروب ہو چکا تھا اور اندھیرا اپنا جال دھیرے دھیرے پھیلا رہا تھا۔ میں اس بدبودار گلی میں ابھی تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ ایک [illegible] پر ایک جوان عورت نظر آئی، جس کے جسم پر کپڑے کا ایک تار بھی نہیں تھا۔ وہ ایک پختہ عمر کی بھرپور عورت نظر آ رہی تھی۔ اندھیرے کے باوجود اس کے جسم سے روشنی سی پھوٹ رہی تھی۔ جسم بھرا بھرا سا تھا۔ آنکھیں چمکیلی تھیں اور بھرے بھرے ہونٹ [illegible] تھے۔ اس کے قریب پہنچ کر میرے قدم خود بخود رک گئے اور [illegible] اس ننگی عورت کی طرف دیکھنے لگا کہ لوگ، گلی میں [illegible] ہیں، اس عورت کو اپنے ننگے پن پر شرم نہیں آتی؟ وہ اس قدر [illegible] ہے؟ ابھی تک ہمارے معاشرے میں عورتوں نے کپڑے پہننا سرے سے ترک نہیں کیا؟ کیا وہ پاگل ہے؟ وہ —

"اس طرح کیا دیکھ رہے ہو؟" عورت نے بڑی تلخی سے مجھے مخاطب کیا "میرے جسم میں کوئی نئی بات ہے کیا؟ بس وہی بات ہے جو تمھاری ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کے جسم میں ہوتی ہے۔ پھر اس طرح کیا گھور رہے ہو؟"

"لیکن ہماری ماں بہن بیوی اور بیٹی ننگی نہیں رہتی ہیں۔" میں نے جواب دیا۔

"ننگی ہی رہتی ہیں! تمھارے انکار کرنے سے کیا ہوتا ہے؟"

اس کے لہجے میں اس بار بھی وہی تلخی تھی۔

"سنو!" میں نے سنی ان سنی کرتے ہوئے کہا "تمھیں اس طرح سرِ راہ ننگی ہو کر کھڑی رہنے میں شرم نہیں آتی؟"

"شرم! — شرم تو انھیں آنی چاہیئے، جنھوں نے میرے کپڑے اُتار لئے ہیں۔"

اس کے جواب پر مجھے اور بھی حیرت ہوئی۔ یہ تیزی، یہ طنز۔ یہ زہر اُسے کہاں سے ملا؟ آخر یہ عورت کون ہے؟ کہاں سے آئی ہے؟

"اچھا، تم ہو کون؟"

"میں —؟" اس بار وہ بڑے دل آویز انداز میں مسکرائی، اور قدرے فخر سے جیسے گردن اکڑ گئی۔ "مجھے نہیں پہچانا؟ — میں منٹو کی عورت ہوں — وہی سعادت حسن منٹو!!"

"منٹو کی عورت" چند لمحے تک میں اسے گویا پھر سے دیکھنے لگا۔

"ہوں! اسی لئے تمھاری زبان اتنی تیز ہے۔"

معروف زبان ہی تیز نہیں، ذہن بھی تیز ہے اور جسم بھی تیز ہے، مالک ڈیر کہانی کار ـــ"

"تصویر کھینچے معلوم ہوا کہ میں کہانی کار ہوں۔" مجھے ایک بار پھر اس کی قیافہ شناسی پر حیرت ہوئی۔

"کرداروں کے پاس تو کوئی کہانی کار ہی پھٹک سکتا ہے خواہ وہ ننگے ہی کیوں نہ ہوں۔ دوسرے لوگ میرے نزدیک کیوں آنے لگے۔" وہ بولتے بولتے کھو سی گئی۔

"تم منٹو کو چھوڑ کر کیوں چلی آئیں؟ یہاں بمبئی میں کیا کر رہی ہو؟"

"منٹو کو تو لوگ گھسیٹ کر واپس لے گئے اور اب وہ منوں مٹی کے نیچے پڑا سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا؟ بھلا تم ہی بتاؤ، اب اس کے سوچنے سے مجھے کیا فائدہ ہوگا؟ بمبئی میں میری پرورش ہوئی تھی۔ یہیں کوئی سفید کالر والا افسانہ نگار مل جائے گا، یہی سوچ کر چلی آئی۔"

پھر بھی تم اپنے پر یہ ظلم کیوں کر رہی ہو، ننگی کیوں کھڑی ہو؟ کہو تو میں تمہاری کالی شلوار ہی لے آؤں؟"

"کیا فرق پڑتا ہے۔ موزیل میں اینگلو انڈین لڑکی کی شکل میں تم نے مجھے نہیں دیکھا تھا؟ نیچے انڈر ویئر بھی نہیں پہنتی تھی اور ضرورت پڑنے پر فراک کا دامن اٹھا کر منہ بھی پونچھ لیتی تھی۔ انھیں روکو! جو میرے کپڑے اتارتے ہیں۔"

"یہی نہیں، تم نے سرکنڈوں کے پیچھے کسی عورت کا مرڈر بھی کیا تھا!"

"مرڈر! ایک کیوں، کئی کئے! جب کوئی میری ہتک کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا، تو آخر میں کیا کرتی؟ میں کوئی چھوٹی موٹی ہندوستان کی اساطیری عورت تو نہیں، جو شادی کرنے سے پہلے اپنے عورت پن کو چولھے میں جھونک کر شوہر کے ہاں چلی جاتی ہے اور شوہر خواہ کچھ بھی کرتا پھرے عورت کو بس بچے جننے سے کام! تم نے دیکھا نہیں تھا ٹھنڈا گوشت میں ایشر سنگھ نے میری کیا حالت کر دی تھی؟ جنسی سفر میں مجھے کس طرح بھوکی پیاسی حالت میں لق و دق صحرا میں چھوڑ دیا تھا؟ لوگ باہر ہیں مجھے [illegible]

حرکتیں کرتے پھرتے ہیں اور اس کا خمیازہ مجھے بھگتنا پڑتا ہے۔"

"لیکن ـــ لیکن تم نے بھی تو جنس کے سوا کچھ سوچا ہی نہیں"

"کیوں؟ ـــ تم نے ماں کے روپ میں مجھے نہیں دیکھا؟ ـــ بچے کو دودھ پلانے کی دیوانگی میں میں نے اپنا سینہ کاٹ لیا تھا، یاد ہے؟ ـــ پھر؟ ـــ اور پھر عورت سے جنس الگ کر دو، تو وہ شوکیس میں رکھی ماڈل بن جائے گی یا پھر مندر کی دیوی۔ اور دونوں باتیں عورت کے لئے ہتک آمیز ہیں۔ منٹو نے میرا حق دلوانے کی کوشش کی، اس نے میرا جنس دیکھا تو میری نفرت بھی دیکھی، حسد، محبت، انتقام اور اس کے رد عمل بھی دیکھے۔"

وہ دیر تک بولتی رہی اور میں سنتا رہا۔ معاً مجھے خیال آیا کہ اندھیری میں گلی میں ایک ننگی عورت کے ساتھ کھڑے کھڑے گفتگو کرنا کہاں کی عقلمندی ہے۔

"دیکھو! تم پانچ منٹ یہاں میرا انتظار کرو! میں تمہارے لئے کپڑے لے کر آتا ہوں۔"

"کیا تمہارا گھر قریب ہی ہے؟ گھر میں ماں بہن یا بیوی ہوگی؟"

"گھر؟ ـــ بمبئی میں مجھ جیسے لوگوں کا گھر نہیں ہوتا۔ میں سامنے کے اسٹور سے کپڑے خرید لاتا ہوں۔"

میں اس کے جواب کا انتظار کئے بغیر چل پڑا۔ سامنے کے اسٹور سے ایک ہلکے نیلے رنگ کی ساری خریدی، اس سے میچ کرتا ہوا پیٹی کوٹ، بلاؤز اور برا بھی لے لیا اور واپس آ گیا تاکہ منٹو کی عورت کو کپڑے تو پہنا دوں۔ بھلا بھرے پرے شہر کے معاشرے میں ننگا کون گھومتا ہے؟

وہ کپڑے پہن کر سج دھج کر بڑی دلکش معلوم ہو رہی تھی۔ پھر میرے ساتھ آہستہ آہستہ چلنے لگی۔

"منٹو مجھے چھوڑ کر چلا گیا ـــ وہ مر گیا لیکن مجھے امر بنا گیا۔ میں چاہنے پر بھی نہیں مر سکتی۔ مجھے کوئی مرنے بھی نہیں دیتا۔ یہ کیسے [illegible] ہے؟ بلکہ یہ سوچ کر آئی ہوں کہ کوئی افسانہ نگار مجھے اپنے ہاں جگہ دے دے گا۔"

"اب بمبئی ـــ سوسائٹی اور زمانہ وہ نہیں رہا۔ تم ـــ"

میں سمجھتی ہوں، تم کیا کہنا چاہتے ہو۔ میں بھی تو ایسے ہی چاہتی ہوں کہ آگے بھی کچھ دیکھوں۔ بمبئی کے فلیٹ میں رہوں، جس میں ٹیلی ویژن، ٹیپ ریکارڈ، ریکارڈ پلیئر، فریج اور کار ہو۔ ایک ایسا بزنس مین شوہر ہو۔ اچھے ہوٹلوں میں، کلبوں میں جاؤں، انگریزی فلم دیکھوں، ہوائی جہاز سے لندن، پیرس، سوئزر لینڈ اور امریکہ گھوموں —— اور پھر —— اور پھر ——"

"ہاں ہاں! —— اور پھر —— ؟"

وہ پھر میری طرف دیکھ کر مسکراتی رہی۔ اس کے چہرے پہ وہی مسکراہٹ تھی، جو ازل سے عورت کے چہرے پہ اس وقت پھیلتی ہے جب اس کی آنکھوں میں عورت کی بنیادی خواہشات کے ریشمی جال بُننے لگتے ہیں —— اس نے سر جھکا لیا اور دھیرے سے بولی۔

"اور پھر میرے بچے ہوں، بہت سارے بچے۔ انھیں اسکول بھیجوں، انھیں ڈانٹوں، ان کی شادیاں ٹھاٹ سے کروں، بہو آئے ——" وہ زوروں سے ہنس پڑی، "اسی لئے میں ایک سنجیدہ کالر والے افسانہ نگار کی تلاش میں ہوں۔"

ہم لوگ ایک ضرورت سے زیادہ روشن ریستوران میں داخل ہو گئے اور کالے کی میز کے سامنے بیٹھ گئے۔ اس نے قدرے حیران نظروں سے چاروں طرف دیکھا اور قبل اس کے کہ وہ کچھ بولتی، میں نے کہا:

"بمبئی کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں کرشن چندر[1] —— تم ان کے یہاں کیوں نہیں چلی جاتیں؟"

"نہیں! —— وہ تو سلمیٰ سے اس قدر زیادہ پیار کرتے ہیں کہ مجھے پوچھیں گے بھی نہیں۔ ویسے بھی اگر وہ بہت خوش ہوئے، تو مجھے شہزادی کا لباس پہنا کر ماسکو بھیج دیں گے۔ بھلا میں وہاں جا کر کیا کروں گی؟"

"تب پھر پیرس چلی جاؤ! بڑی مناسب جگہ ہے تمہارے لئے! اور پھر تمہاری شکل و صورت بھی فرانسیسی ادب کے کرداروں سے زیادہ ملتی جلتی ہے۔" میں نے قدرے چڑ کر کہا: "لیڈیز چیٹرلیز لوور —— اولیا ——!"

"مجھ پر طنز مت کرو مائی ڈیر افسانہ نگار —— ہاں، نہیں تو! —— عورتوں کے لئے بھی کوئی جغرافیائی قید ہوتی ہے؟ تمہارے ملک میں —— تمہارے شہر میں، تمہارے محلّے اور تمہارے گھروں میں بھی پیرس ہے۔ اس لئے کہ وہاں بھی عورتیں ہیں مگر وہ بزدل ہوتی ہیں اور بازار سے خرید کر اپنے چہرے پر ایک ناک لگائے رہتی ہیں۔ مجھے تانگہ چلانے کا لائسنس نہیں دیا گیا تو جسم بیچنے کا لائسنس لے بیٹھی۔ واہ رے تمہارے قانون۔ بہرحال تمہارے ہاں ناک والی عورتوں کو ہے اتنی جرأت؟ —— تمہیں غلام عباس کی آنندی یاد ہے؟"

"یاد ہے —— یاد ہے۔"

"تو پھر؟ —— دیکھا؟ —— تم مجھے جہاں ڈال دوگے، وہیں شہر بس جائے گا۔"

میں نے سوچا، وہ کس قدر سچ کہہ رہی ہے۔ سچ اور بے باک، بالکل منٹو کی طرح۔ منٹو کی اس عورت کو میں نے اس کے سینکڑوں افسانے میں سینکڑوں شکل میں دیکھا تھا لیکن اپنے افسانوں سے الگ تھلگ ایک مکمل شخصیت کی صورت میں میرے سامنے بیٹھی مجھ سے گفتگو کر رہی تھی اور یہ بات میرے لئے بہت ہی مسرت کن تھی۔ بیرے کے آنے کے بعد کچھ سینڈوچ، چپس اور کافی کا آرڈر دینے کے بعد میں نے اس کی جانب غور سے دیکھا۔

"تو ایسا کرو۔ راجندر سنگھ بیدی کے ہاں چلی جاؤ۔"

"ڈر لگتا ہے، وہ فلموں میں اُتار دیں گے تو میں دو حصّوں میں بٹ جاؤں گی۔"

"تو کیا ہوا؟ —— فلموں میں بھی تو آخر تمہاری ضرورت پڑتی ہے۔"

"پڑتی تو ہے، پھر بھی میں کہانی کار کی غیر مادّی تخلیقی کردار بنے رہنا ہی پسند نہیں کروں گی۔ فلموں میں کردار کی ادائیگی کے لئے اداکارائیں ہوتی ہیں، اور تم لوگ بڑے کمینے ہوتے ہو! کرداروں کو بھول جاتے ہو اور اداکاراؤں کو یاد رکھتے ہو، اور ان کے ساتھ کونسا کرم نہیں کرتے۔ تم لوگوں نے مینا کماری کے ساتھ کیا کیا؟ بیگم پارہ کے ساتھ کیا کیا؟؟ —— نا بابا نا! —— مجھے ادب ہی میں رہنے دو! —— ایک چھوٹی موٹی جگہ دے دو تاکہ جی سکوں۔"

[1] یہ افسانہ کرشن چندر کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔

"لیکن منٹو نے تو دیویکا رانی، ستارہ، کلدیپ کور، اور نسیم بانو وغیرہ بہت سارے اداکاراؤں کا ساتھ دیا تھا۔"

"ہاں! بالکل! منٹو نے انھیں میرے لباس پہنائے تھے، کاش منٹو زندہ ہوتا تو میرے ساتھ ساتھ ان کا بھی کارجین ہوتا۔ کون جانے ——"

"تو پھر تمھیں کسی خاتون افسانہ نگار کے پاس ہی چلا جانا چاہیے تھا۔ عورتیں تمھارا دکھ درد اچھی طرح سمجھ سکتی ہیں جیسے ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، حجاب امتیاز علی، ممتاز شیریں وغیرہ۔"

"ہونہہ! ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور پہلے وہ سب خود تو عورت بن لیں تب مجھے عورت سمجھیں گی۔ رہ گئی بات ممتاز شیریں کی۔ وہ بھی تو جا چکی ہیں، وہ تو کبھی نظر بھر کر بھی کبھی عورت کی طرف نہیں دیکھتی تھیں، عورتیں عموماً اپنی کمزوریاں دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں — وہ بقراطی زیادہ کرتی تھیں۔"

"تو پھر عصمت چغتائی کے پاس چلی جاؤ! وہ اپنی کمزوریاں دیکھ کر نہیں گھبراتیں۔ وہ تو ایک فٹ اٹھے ہوئے لحاف کے اندر بھی جھانک لینے کے فخر کے نشے میں آج تک مسرور ہیں۔"

"گئی تھی ——"

"پھر —— ؟"

"پھر کیا؟ —— حسب عادت چکنی چپڑی باتیں کر کے مجھے چلتا کر دیا۔ کہنے لگیں کہ ان کے ہاں ٹھہرنے کی جگہ ہی نہیں۔ ان کا فلیٹ خود ان کی رہائش کے لئے چھوٹا پڑتا ہے۔ کہنے کو تو منٹو کا بڑا دم بھرتی ہیں، آج تک یہ ڈھنڈورا پیٹتی ہیں، لیکن ——"

"اوہ! "بے اختیاری طور پر میرے منہ سے نکلا" سب سے اچھا ہے، تم قرۃ العین حیدر کے پاس چلی جاؤ۔"

"باپ رے" کسی بچے کی طرح اس نے کافی کی پیالی چھوڑ کر جھٹ سے کان پکڑ لئے۔ "آپ نے کس کا نام لیا؟ مجھے ان سے بہت ڈر لگتا ہے۔ ان کے ہاں تو ایسی ہی عورت کی گذر ہو گی، جو انگریزی میں پی ایچ ڈی ہو۔ میں یا تو ان کے علم کے سمندر میں ڈوب کر ختم ہو جاؤں گی یا ڈوبنے سے بچ گئی تو سنک جاؤں گی۔ میں ایک سیدھی سادی عورت ہوں، علم و دانش کا کوئی ستون نہیں۔ سمجھے!"

"بس ماڈرن بننے کا شوق ختم ہو گیا —— ؟"

"ختم نہیں ہوا! —— مگر تم مجھے کسی ڈھنگ کے افسانہ نگار کا تو نام بتاؤ۔"

میں نے کافی ختم کرنے کے بعد سگریٹ نکالا اور اس کی طرف بڑھا کر بولا۔ "لو! سگریٹ پیو گی؟"

"ہش! میں نہیں پیتی!" اس نے ناک بھوں چڑھا کر کہا۔

"اور اس پر ماڈرن بننے چلی ہو؟ —— ارے بلراج مین را مل جائے گا تو سب سے پہلے تم سے ماچس ہی طلب کرے گا۔"

"ہاں! اسے اور کسی چیز کی طلب ہی نہیں تو اور کیا طلب کرے گا"

"دیکھو، اب تم طنز کر رہی ہو ڈارلنگ!"

"ہاں ہاں! اور تم جو مجھے ڈارلنگ کہہ رہے ہو؟" وہ ہنس پڑی۔

"اچھا سنو۔ ہمارے ماڈرن افسانہ نگار بہت سارے ہیں۔ تم کسی کے ہاں عزت آبرو کے ساتھ جا کر بیٹھ جاؤ۔"

"دیکھو مائی ڈیر افسانہ نگار! میں کوئی فراک پہننے والی چھوکری نہیں جو تم مجھے ان لڑکوں کے پاس بھیج رہے ہو۔ میرا قد اس سے بھی اونچا تھا اور رنگ روپ اس سے بہتر تھا۔ منٹو کے بعد میرا قد گھٹتا جا رہا ہے اور رنگ روپ بھی ماند پڑتے جا رہے ہیں تاہم اس کا یہ مطلب تھوڑی ہے کہ ——"

"مگر تم اب بھی اچھی لگتی ہو" میں نے اس کی طرف پسندیدہ نظروں سے دیکھ کر کہا۔

"اچھی تو خیر میں سردار جعفری اور فیض کو بھی لگتی رہی ہوں یہ اور بات ہے کہ وہ لوگ اپنی زبان سے اس کا اعتراف نہیں کرتے "کھول دو" میں تمام لوگوں نے تمھاری مظلومیت سے ہمدردی کی تھی۔"

"کھول دو" میں ہی کیوں، فسادات کے دوران تو تم لوگوں نے میری نسوانیت کی دھجیاں اڑا دی تھیں گویا تم لوگوں کو

... گیا!

... لوگوں نے نہیں، صرف میری عزت آبرو سے ہی
... میں ... لوگوں کو صرف جنس ہی یاد تھا۔
... دیکھا تھا نا؟"
ہاں دیکھا تھا۔ اور تمہیں "اوپر" نیچے اور درمیان میں
دیکھا ـــــ"
... کر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ جب اس کی ہنسی تھمی، تو
"... پھر بھی تم عورت کی اہمیت سے انکار کئے جا رہے ہو اور مجھے
... دینے کو تیار نہیں ہو۔"
... کون کر رہا ہے؟ میں تو کہہ رہا ہوں یہیں بمبئی میں
... شہروں میں ماڈرن قسم کے سینکڑوں افسانہ نگار ہیں
... اور ماڈرن زندگی کا لطف اٹھاؤ۔"
"مسٹر افسانہ نگار! تم جو ماڈرن ماڈرن کی رٹ لگا رہے
ہو ... تمہارے ماڈرن افسانہ نگاروں نے عورت
... صرف عورت کا لباس دیکھا ہے۔ ہونہہ! رات بھر
... بستر پر رہتے ہیں، پھر بھی یہ سوچ کر روتے رہتے ہیں
... رضوی، حنفی، سنہا، ورما، چترجی، بنرجی،
... سنگھ، ساورکر ہزاروں طرح کے نام رکھے رہتے ہیں،
... روتے رہتے ہیں کہ ان کی کوئی آئیڈینٹیٹی ہی نہیں۔
... آرام و آسائش کی سہولیات ایک مٹھی میں لئے دوسرے
... کی بھیک مانگتے پھرتے ہیں۔ بھلا مجھے ایسے لوگوں کے
... ملے گا؟ تم ہی بتاؤ؟"
... کی زندگی یہی ہے ڈارلنگ۔ تم ـــــ"
"... چھوڑو۔ میں تم سے بحث نہیں کروں گی۔ سنو
... تم مجھے اپنے ہاں کیوں نہیں رکھ لیتے۔"
... کر چکرا گیا کہ منٹو کی اس تیز طرار عورت کو بھلا
... ڈھونڈتا پھروں گا، میرا نہ کوئی گھر ہے نہ ٹھکانا۔ اور پھر
... ڈر بھی ہے کہ کہیں اس نے ذرا بھی ہتک محسوس کی تو مجھ کو زندہ
... میری بوٹی بوٹی الگ کر کے رکھ دینے سے بھی گریز نہیں
کرے گی ـــــ

"دیکھو ڈارلنگ! میرا خود ہی کوئی گھر دروازہ نہیں، تو تمہیں کہاں رکھوں گا؟"

"تم مجھے رکھ تو لو مسٹر افسانہ نگار! تمہارا گھر دروازہ بھی ہو جائے گا ـــــ"

"ہوں! اور اس کے بعد گلی گلی رسوا بھی ہوں گا اور بار بار عدالت کے کٹہرے میں کھڑا بھی ہونا پڑے گا۔ کیوں؟"

"ارے ڈر گئے!" وہ زوروں سے ہنس پڑی۔ "تم سچ بولنے سے ڈرتے ہو۔ اب افسانہ نگاروں کے اندر مردانگی نہیں رہی کیا؟" کام کا یہ وار خالی نہیں گیا۔ میں تلملا گیا۔

"آؤ ڈارلنگ چلیں!" میں نے ویٹر کے پیش کردہ بل چکائے اور چلنے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔

"کہاں جانا ہے؟" اس کے چہرے پر پہلا سا تناؤ نہیں تھا۔ وہ میرے ساتھ ہی اٹھ کھڑی ہوئی۔ "تم اپنے گھر چل رہے ہو نا!"

"تمہارے لئے ایک مستقل قیام گاہ کا بندوبست کر دوں گا۔"

باتیں کرتے ہم دونوں اردو تین سن کے بلند دروازے کے پاس پہنچے۔ پھر اندر داخل ہوئے اور بائیں طرف کے دروازے پر رک کر میں نے کواڑ کھول دئیے جس کی پیشانی پر تحریر تھا "منٹو کے افسانے" اندر داخل ہو کر وہ قدرے حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔ "یہ گھر ـــ یہ گھر تو ـــ"

"ہاں یہ گھر تمہارا ہی ہے، تمہارا اصلی گھر۔ یہاں آرام و آسائش کی تمام سہولتیں موجود ہیں۔ اب تم آرام کرو۔ میں چلتا ہوں۔"

"مجھے یہیں رہنا ہے" وہ خود سے بولی پھر مجھے مخاطب کیا۔

"مسٹر افسانہ نگار! تم سے پھر ملاقات ہو گی نا؟"

"مجھ سے ہی نہیں، بہت سارے افسانہ نگاروں سے ملاقات ہو گی۔ او کے ڈارلنگ! بائی بائی!!"

اور راستہ بھر منٹو کی بڑی بڑی بے چین آنکھیں چشمے کے پیچھے سے میرا تعاقب کرتی رہیں۔

●●

اختر واصف

میں دوسرا ہو جاؤں

یہ بند دریچہ کب کھلے گا... ؟ مجھے پتہ نہیں۔ گرچہ اسے میں نے ہی بند کیا تھا لیکن کب اور کیوں...... ؟ مجھے یاد نہیں آتا۔ اب تو یہ بھی یاد نہیں کہ اس دریچے کے بند کواڑوں کے اس پار کیا ہے؟ جب کبھی یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو چند مبہم سے چہرے ابھرتے ہیں اور آپس میں اس طرح گڈمڈ ہونے لگتے ہیں کہ کوئی واضح تصویر نہیں بن پاتی اور میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ آخر اس بند دریچے کے اس پار کیا ہے؟ شاید کسی اسکول کا پلے گراؤنڈ اور فٹ بال کے پیچھے بھاگتے ہوئے ننھے ننھے دو پاؤں۔ یا شاید کوئی بڑا سا گھر اور اس کے ایک کمرے میں۔ رضائی میں دبکا ایک ننھا سا جسم اور ایک بوڑھا شفیق چہرہ...... کہانیاں سناتا ہوا.....

یا شاید کچھ اور...... جو مجھے یاد نہیں۔ لیکن یہ کھڑکی اتنے دنوں سے بند ہے کہ خواہ مخواہ ہی تجسس کی زنجیر پا ذہن کے دروازے پر دستک دینے لگتی ہے۔ دل چاہتا ہے کہ بستر سے اٹھوں اور دریچے کے دونوں پٹ کھول دوں۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ رات گئے میں بستر سے اٹھا اور دریچے تک آیا۔ میرے ہاتھ بے خیالی میں دریچے کے سانکلوں کی جانب بڑھے اور واپس آ گئے۔ ممکن ہے اس وقت میں نے دریچے کے بند پٹ کھولے ہوں۔ لیکن یاد کرتا ہوں تو لگتا ہے کوئی خواب سا دیکھا ہے۔

جانے کیوں رات کے وقت یہ دریچہ میرے ذہن سے اس قدر چپکا رہتا ہے لیکن صبح کی پہلی کرن کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے کہ اس وقت دور سے آتی ہوئی سائرن کی آواز کانوں سے ہو کر پورے جسم میں ننھی ننھی کرچیوں کی مانند بکھرنے لگتی ہے اور ذہن یوں ہو جاتا ہے کسی پرانے سے بند مکان میں ایک شیلف تیز گڑگڑاہٹ کے ساتھ چل رہی ہو۔ لیکن میں خود کو اس کا عادی بنا چکا ہوں۔ میں اس تیز گڑگڑاہٹ میں بھی دھیرے سے کہی گئی کوئی بات سن سکتا ہوں۔ باتیں کرتا ہوں ہنستا بولتا ہوں جیسے یہ سب کچھ as usual ہو۔ بس کبھی کبھی ایک احساس بنیان کے نیچے چھپے برساتی کیڑے کی طرح رینگنے لگتے ہیں۔ لگتا ہے میری کوئی چیز کہیں کھو گئی ہے۔ لیکن رات کے وقت جب میری آنکھیں نیم خوابیدہ ہوتی ہیں اور میرے جسم کے تمام اعضا بستہ ... ہونے لگتے ہیں تبھی یہ خیال چپکے سے ذہن میں در آتا ہے کہ کم از کم ایک بار اپنے جسم کے تمام اعضا سمیٹوں اور اٹھ کر دریچے تک جاؤں۔ پھر اس کے دونوں پٹ اچانک ہی کھول دوں......

...... اور یوں ہو کہ سر پٹکتی ہوئی دیوانی ہوائیں جھکڑوں کی صورت میں میرے کمرے میں در آئیں اور سب کچھ تہ و بالا ہو جائے۔ دیواروں پر لٹکتے کلنڈر اپنے پر پھڑپھڑائیں اور مدتوں سے اس بیچ خلا میں جھولتی ہوئی کیفیت سے آزاد ہو جائیں۔ بستر پر عرصے سے چپکی ہوئی چادر اچانک ہی اڑ جائے اور بستر کا بدن ننگا ہو جائے۔ میز پر ادھر ادھر بکھرے ہوئے کاغذات پھڑپھڑا کر اڑیں اور زمین پر منتشر ہو جائیں۔ شیشے کی دوات چونک سے میز سے فرش پر گرے اور ٹوٹ کر ادھر ادھر بکھر جائے۔ ہینگر سے لٹکتے ہوئے کپڑے گرد و غبار سے لت پت فرش پر آ رہیں۔ دیواروں اور چھت سے لٹکتی ہوئی کالی کالی جھولیں

سے منتشر ہو کر بستر، میز، کرسی اور فرش پر گرے
کرے میں اندھیرا پھیلا ہے۔ میں اندھیرے میں
دھر ادھر ماچس کی ڈبیا تلاشتا پھروں لیکن وہ بھی

ن چمک دور دور تک بجلیاں چمکیں اور زور زور
بارش کے چھینٹے دریچے سے ہو کر کمرے میں در آئیں
بہ سہما سہما سا کسی کونے میں بیٹھا پوری رات

.. اور جب صبح کی پہلی کرن نمودار ہو تو اس وقت
اپنا رخ بدل کر کسی اور طرف جا نکلے اور اس
کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے میرے کمرے میں داخل
ن کی گرد جھاڑ کر اٹھوں۔ پورے شہر کو اچھی طرح
بستر کے ننگے بدن پر سفید دھلی دھلائی چادر...
کی جگہ بدل دوں اور منتشر کاغذات کو پھر ترتیب سے سجا
دار دوں پر جھولتی ہوئی تصویروں کو پھر سے ٹھیک
غبار سے اٹے کپڑوں کو باتھ روم میں صابن کے جھاگ
میں ڈبو کر ہینگر پہ دھلے ہوئے کپڑے ٹانگوں۔
پ کا ۔ چکور ٹکڑا دریچے سے آ کر فرش سے چپک
کسی بچے کی طرح خوش ہو کر اس کا بدن چوم لوں۔ اس
بیں کہہ لوں۔

ن یوں ہے..... کہ دن کے وقت مجھے یہ دریچہ
تا اور رات کے وقت میرے جسم کے تمام اعضا بستر
بکھرے ہوتے ہیں۔ نیم خوابیدہ سی کیفیت میں دل پہ
بستر سے اٹھوں اور دریچے کے دونوں پٹ کھول
...

..... لیکن ایسا ہے..... کہ اس وقت جسم
عضا ادھر ادھر بکھرے ہوتے ہیں۔
نیم خوابیدہ۔

بقیہ: جدید کنڑ شاعری

کارکی، ایس۔ وی پرمیشورا بھٹا، گرشنا مورتی پورانک، گوپال کرشنا اڈیگا، سیناد ہر اکنادی، جی۔ ایس سیوا ڈرپا، سدرشا پور نگ، گنگا دھر ستبل، ایچ۔ بی تلکرنی، ایس۔ آر ینکنڈی، اور رام چندرا گوتالی کا نام نامی قابل ذکر ہے۔ جنہوں نے فکر و شعور سے بھرپور اپنی شعری تخلیقات کے ذریعہ ہندوستانی ادبیات میں کنڑ شاعری کا درجہ کافی بلند کر دیا ہے۔

بقیہ: سواد و صوت

کا افسانہ نگار بتایا گیا ہے، جبکہ احمد یوسف، کلام حیدری، غیاث احمد گدی وغیرہ کی صف کے افسانہ نگار ہیں۔ احمد یوسف کا نام اردو کہانی میں اتنا معروف ہے کہ ان کے نام کے ساتھ کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔

عبدالصمد کو فخرالدین عارفی اور اختر واصف وغیرہ کی صف کا افسانہ نگار بتایا گیا ہے۔ عبدالصمد، شوکت حیات، شفق اور قمر احسن وغیرہ کی صف کے افسانہ نگار ہیں۔ عبدالصمد ۶۵-۱۹۶۶ء سے کہانیاں لکھ رہے ہیں اور ہند و پاک کے بیشتر رسائل میں ان کی کہانیاں چھپتی رہی ہیں، جبکہ فخرالدین عارفی اور اختر واصف وغیرہ نے ۷۴-۱۹۷۵ء کے لگ بھگ کہانیاں لکھنا شروع کی ہیں۔ قدوس جاوید کی لاعلمی پہ ہم سر پیٹیں، یا عجب چلے تماشائے اہل کرم دیکھیں؟

بقیہ: وجود کی جنگ

رہے گی اور لوگوں کا قتل بھی نہ ہوگا۔

ہاتھوں میں اس کے ہاتھ بھی قائم رہیں
پاؤں میں، اس کے پاؤں بھی قائم رہیں
لفظوں میں اس کے لفظ بھی قائم رہیں
یہی انفرادیت ہے۔ یہی مکتی ہے۔

اسرار گاندھی

بتوں کے درمیان

وہ جھنجھلایا ہوا گھر سے باہر نکلا تو اچانک اس کے قدموں میں تیزی آگئی۔ اس کے ہاتھ پتلون کی جیب میں تھے۔ اور جیب میں انگلیاں پھڑک رہی تھیں۔ جب انگلیاں پھڑکتے پھڑکتے خاموش ہوگئیں تو ایک ہاتھ جیب سے باہر نکل آیا۔ وہ انگلیوں کے پوروں پر کوئی حساب جوڑنے لگا۔ بائیس، تیئیس، چوبیس، پچیس .... اس نے پوروں پر صرف اکتیس تک ہی گنتیاں گنی اور اس کا ہاتھ ایک بار پھر جیب کے اندر چلا گیا۔ انگلیاں پھر چوہوں کی طرح پھڑکنے لگیں۔ اور پھر جب پھڑک چکیں تو وہ اچانک خلا میں دور تک قلابازی کھا گیا۔ وہ دوبارہ زمین پر آیا تو سر کی جگہ پیر تھا اور پیر کی جگہ سر۔ سر کے نیچے سرخ رنگ کی ایک چادر بچھ گئی۔ اس نے اس چادر کو انگلیوں سے چھو کر محسوس کرنے کی کوشش کی تو چادر کا رنگ چھوٹ کر اس کی انگلیوں میں لگ گیا۔

اچانک اسے بڑی کمزوری کا احساس ہوا۔ ہر چیز خلا میں گردش کرنے لگی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ اور جب دوبارہ آنکھیں کھولیں تو اس کی نظر اسٹینڈ سے الٹی لٹکی ہوئی اس بوتل پر پڑی جس سے قطرہ قطرہ سیال ..... سرخ سیال اس کے پیلے اور ٹھنڈے ہوتے جسم میں پہنچ کر جذب ہو رہا تھا۔ آنکھوں کے سامنے چھائی ہوئی دھند بڑی گہری تھی۔ اسے چاروں طرف رینگتے ہوئے سائے محسوس ہو رہے تھے۔ سائے جن کے نہ تو چہرے تھے اور نہ جسم۔ سائے تھے۔ سائے تھے جو کبھی چھوٹے ہو جاتے کبھی بڑے کبھی لمبے کبھی چوڑے۔

الٹی لٹکی ہوئی بوتل سے قطرہ قطرہ سرخ سیال اس کے جسم میں پھیل رہا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کا ہوا جسم بھی دھیرے دھیرے پھیل رہا تھا۔ چند ہلکی ہوتی سائے چہروں اور جسموں میں تبدیل ہو رہے تھے۔

وہ کون ہے اور کہاں ہے ———— ؟

اسے اپنے سر کے پچھلے حصے میں ہلکی ہلکی سی دھمک محسوس ہونے لگی۔ اس کی نظریں اوپر اٹھیں اور اسٹینڈ سے لٹکی ہوئی بوتل پر جم گئیں۔

جسم میں انجانے طور پر ایک جھٹکا لگا اور اسے بڑی تیز چبھن محسوس ہوئی۔ سارے جسم میں سوئیاں چبھ گئیں۔ لٹکی ہوئی بوتل آہستہ سے ڈگمگائی اور ساکت ہو گئی۔ سرخ موتی اب بھی ایک ہی رفتار سے لڑھک لڑھک کر نیچے کی جانب آرہے تھے۔

اور پھر خالی بوتل کی جگہ نئی بوتل نے لے لی۔ خالی بوتل اس کونے میں ڈال دی گئی جہاں پہلے ہی سے بہت سی بوتلیں پڑی تھیں بوتلوں کا ایک ڈھیر اور اس ڈھیر کے نیچے دبا ہوا اس کا زخمی جسم۔ وہ پھڑپھڑا سکتا تھا مگر ڈھیر کے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔

بوتلیں جو اس کے گرد رقص کرتی تھیں۔ بوتلیں ———— ڈالمو سین کی ———— کوڈین تنکلس کی ———— ڈینی کان کی ———— ایزمو فلیں کی ———— نسارکو فسا کی

ـــــــ اور نہ جانے کس کس کی ـــــــ

وہ ان بوتلوں سے ڈر گیا تھا۔

... کے ارد گرد گھومنے والوں میں کئی تھک کر بیٹھ گئے۔ کئی
... بیٹھے۔ اس کا دل چاہا کہ وہ بھی بیٹھ جائے لیکن ـــــــ

اس نے پٹی کئے ہوئے پیروں کو دھیرے سے سہلایا۔۔
... سوچنے لگا یہ بینڈیج صرف اس کے پیروں پر ہی کیوں ہیں۔ اسے
تو اس کے پورے جسم پر ہونا چاہئے تھا۔ زخمی تو وہ سر سے پیر تک ہے۔
وہ ان زخموں کو ٹٹولنے لگا جو گھانس کے تیز دھار سے اس
کی روح میں پڑ گئے تھے۔ گھانس جو اس عورت کو آئی تھی۔ عورت جو
بوتلوں کے گرد رقص کرتی تھی۔ اور بوتل جو اس کے گرد رقص کرتے تھے۔
ایک تکون ـــــــ اور اس تکون کے درمیان ایک
... اس تاریکی نے اسے جذب کر لیا تھا۔ نغمے گونگے ہو گئے تھے۔
... تھا۔ کسی تھیں اور وہ اوندھے منہ گر پڑا تھا۔

بوتلوں سے لڑھکتے ہوئے قطروں کی دھیمی رفتار دیکھ کر اسے
تھکن سی محسوس ہونے لگی۔ وہ عورت تو ڈھیروں سرخ سیال اکٹھا
اگل دیتی ہے۔ اس کے یہاں تو قطرے قطرے کا تو کوئی حساب ہی
نہیں ہے۔ کیونکہ وہ ہر کام یکدم سے اور جلدی کرنے کی عادی ہے۔
پھر وہ یہ رقص بند کیوں نہیں کر دیتی ـــــــ ؟
... نے کسی ... ہے۔ وہ اس تکون ... کیوں نہیں نکل
جاتی۔ شاید اس نے کبھی ... نہیں سکتی۔ تھک نہیں سکتی۔ بیٹھ نہیں
سکتی۔

پھر...... پھر کیا وہ تو دیں اس بوڑھی عورت کو اٹھا
کر اس تکون کے باہر پھینک دے ... یہ کیسے ہو سکتا ہے ـــــــ
ـــــــ وہ تو اس عورت کی تخلیق ہے۔ نہیں نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔
... وہ کیا کرے ـــــــ ؟

... سے لٹکا ہوا دوسرا بوتل بھی خالی ہو رہا تھا۔ گرد و غبار
پھر گہری ہو گئی۔ چہرے اور جسم پھر سے بھاگتے سانپ لگنے لگے تھے۔
وہ زور سے ... اور جھٹکے سے تکون کو پار نکل کر سامنے والی
کیمسٹ کی دکان میں داخل ہو گیا۔

ـــــــ

آنند لہر

وجود کی جنگ

ایک سمے وہ اپنے آپ سے بغاوت کرنے کا ارادہ کر لیا۔ کیونکہ اس نے محسوس کیا کہ دوسروں کے وجود کو ختم کرنے کی راہ میں صرف اس کا اپنا وجود ہی حائل ہے۔ پہلے اسے اپنے وجود کو ختم کر کے اپنے آپ کو آزاد کرنا ہے۔ اس نے دوڑنا شروع کر دیا مگر کوشش یہ کی کہ اس کے پاؤں آہستہ چلیں۔ وہ تیز بولنے لگا مگر اس نے کوشش یہ کی کہ لفظ اس کی زبان سے آہستہ نکلیں۔ اس نے تمام رشتوں ناطوں سے بغاوت کر دی۔ بیوی کو بہن، اور ماں کو بیٹی بھی کہا۔ مگر اس کے باوجود اس کا دل نہ بھرا۔ اس نے لوہے کو پتھر سے توڑنے کی کوشش کی اور شہر میں زور سے چیخا پھر اس نے آہستہ سے کہا۔ "سورج زمین کے گرد گھومتا ہے اور چونکہ سب ستارے ایک دوسرے کو کھینچنے کی کوشش کرتے ہیں اسی لئے ایک دوسرے سے دور رہتے ہیں۔" مگر اس کے باوجود اسے چین نصیب نہ ہوا اور اس کے آنگن میں کھلے ہوئے پھول کانٹوں کی مانند اسے چبھتے رہے۔ اس نے تیزی سے دریا میں چھلانگ لگائی اور ایک صدی تک پانی میں ہی ڈوبا رہا۔ مگر اس کے باوجود پیاسا رہا۔

دراصل وہ اپنا ایک الگ وجود بنانا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ راتوں کو جاگتا اور دنوں میں سویا رہا۔ کیونکہ اسے [illegible] نے والے گنجے سادھو نے بتایا تھا کہ اگر تم اپنے آپ کو سمجھنا چاہتے ہو تو اپنا ایک الگ وجود بناؤ۔ اور اس انفرادیت میں تمام کائنات کو سمیٹ لو۔

ست یگ سے کل یگ تک وقت کو گھڑی میں باندھ کر ایک لمحے کے اندر گرفت کر کے آسمان پہ پھینک دو۔ اور جب پھر وہ پھٹے گا تو آسمان کا کوئی وجود نہ رہے گا۔

کیونکہ ان لفظوں نے جو بعد میں فلسفے کہلائے انہوں نے یہ بات اس کے ذہن میں بٹھا دی تھی کہ اگر تم اپنے آپ کو جاننا چاہتے ہو تو اپنا ایک الگ وجود بناؤ۔ اس کے لئے چاہے تمہیں پوری دنیا کا قتل کیوں نہ کرنا پڑے۔ اسی انفرادیت کو حاصل کرنے کے لئے اس نے کئی جنگوں کا اہتمام کیا۔ جن میں انسانوں کا قتل ہوا۔ [illegible] کے اندھیاروں کو جانوروں نے روندا۔

لیکن پھر وہ گھبرا گیا کیونکہ اسے محسوس ہوا کہ اگر وہ سب کو قتل کر دے اور اس کے بغیر کوئی بھی زندہ نہ رہے تو اس کی انفرادیت کیسے قائم رہ سکتی ہے۔ سب کی موجودگی میں اپنے آپ کو الگ رکھنے کا نام انفرادیت ہے۔ اسے جب یہ خیال ہوا تو اسے اپنے پاؤں سے نفرت ہو گئی۔ کیونکہ اسے پتہ چلا کہ اس نے لوگوں کو جنگ کے لئے اکسایا تھا۔ اسے اپنے ناخنوں سے نفرت ہو گئی کیونکہ ان سے لوگوں کو ایک دوسرے کی گردنیں دبانے کا طریقہ اس نے سکھایا تھا۔ اسے اپنی آنکھوں سے نفرت ہو گئی کیونکہ انہوں نے لوگوں کو قتل ہوتے دیکھ کر بھی اپنے آپ کو [illegible] تھا۔ اسے اپنے کانوں سے نفرت ہو گئی کیونکہ انہیں چیخیں سننے کا شوق ہو گیا تھا۔

اس نے اپنے آپ کو ہاتھ، پاؤں، آنکھوں اور کانوں سے الگ کرنا چاہا مگر اسے محسوس ہوا کہ وجود تو کچھ بھی نہیں بلکہ ان چیزوں کا مجموعہ ہے۔ ان کی حرکت ہی سے وہ زندہ ہے۔ اس لئے اب اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے دنیا کو آپس میں لڑانے کے بجائے دنیا سے خود لڑے گا۔ کیونکہ اس طرح اس کی انفرادیت کی جنگ قائم

(باقی صفحہ ۴۷ پر)

قمر جہاں

خوشامد ——— (انشائیہ)

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

حضرات! آپ لوگ کسی دن کی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں۔ یہ میرا شعر نہیں ہے، سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے شعر کی "مشق" سے بھی واقفیت نہیں ہے، البتہ نثر نگاری کا شوق ہے اور وہ بھی جنون شوق کی حد تک ——— اگر یہ شوق دیوانگی بن جاتا، تب تو شاید میرا جنم سپھل ہو جاتا اور میں اس طرح "ذرا سی آپ جو بیتی" خود اپنے آپ میں گھٹ کر نہ رہ جاتی۔ مگر کیا کہا جائے، قسمت نے میرا ساتھ نہیں دیا، ورنہ آج شعر و ادب کی دنیا میں میرا بھی نام روشن ہو جاتا، اور دوسرے نہیں تو میں خود اپنے بارے میں فخریہ یہ اعلان کرتی کہ ؎

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ہاں تو میں اپنے موضوع سے بہک رہی ہوں۔ دراصل کیا کیا جائے، انسان تو ازل سے بہکنے کا عادی رہا ہے بہکنا شاید انسان کی سرشت میں داخل ہے، جبھی تو حضرت آدم بھی بہک گئے اور بہک کر بی بی حوا کی باتوں میں آگئے، اور ہاں، بی بی حوا کا بھی کیا قصور، وہ بھی تو بہکائی ہی گئی تھیں۔ یہ شیطان انھیں بہکاتا اور نہ وہ بابا آدم کو بہکا کر جنت سے نکلواتیں۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ شیطان کو روز ازل ہی انسان کی اس کمزوری کا علم ہو گیا تھا اور اس نے اپنی غیر معمولی ذہانت سے کام لیتے ہوئے انسان کی اس کمزوری (بہکنے کی ادا) سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ بے چارے آدم و حوا تو جنت سے نکل کر دربدر کی ٹھوکریں کھایا کیے، لیکن شیطان نے اس واقعے کے ذریعہ زمین و آسمان پر اپنی شیطانیت کا وہ رعب قائم کیا کہ ہنوز بندے اس کے تصور سے پناہ مانگتے ہیں، اور مجھے تو اب افسوس ہوتا ہے کہ اللہ پاک کی خفگی بھی اب صرف ہم انسانوں پر ہے، ورنہ شیطان تو آزاد ہی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ شاید اس کی ذہانت نے اس پاک پروردگار کے بھی دل جیت لئے ہیں جس طرح ایک شفیق استاد کسی ذہین طالب علم کی ذہانت سے بھرپور شرارت پر بظاہر تو خفگی ظاہر کرتا ہے، لیکن دل ہی دل میں اس کی ذہانت کی داد دیتا ہے اسی طرح خداوند قدوس ہم انسانوں کے مقابلے شیطان کو زیادہ برتر سمجھتے ہیں جبھی تو ان کی رسی ڈھیل ہے اور ہم نیک بندے طرح طرح کی آزمائشوں میں ڈالے جاتے ہیں۔ بقول علامہ اقبال مرحوم ؎

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں جینے کی پابندی وہاں مرنے کی پابندی

ہاں۔ تو آپ حضرات بھی میری اس بہکنے کی ادا کو معاف فرمائیں کیونکہ جب آدم و حوا اس کمزوری پر فتح نہ پا سکے تو مجھ ناچیز کی کیا حیثیت ہے ——— جی ہاں ——— یہ شعر جو میں نے مضمون کے اوپر درج کیا ہے۔ اس طویل العمر شاعر و [illegible] نے ایک لمبی عمر کے بعد یہ تجربہ حاصل کیا کہ ؎

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

کاش اس بوڑھے شاعر کو یہ تجربہ اپنی عمر کے اوائل حصہ میں ہوتا تو وہ اس طرح ایک عرصہ تک پردۂ گمنامی میں روپوش نہ رہتا۔ وہ تو خدا بھلا کرے ان جدید نقادوں کا، جنھوں نے غالب کے اس شعر کو اشارہ نما بناتے ہوئے کہ ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

قدیم لٹریچر کو کھنگالنے کی کوشش کی اور اس طرح تحقیق و تدوین کے جنگل میں خاک چھاننے کے بعد ایسے ایسے گوہرِ نایاب کا پتہ لگایا جسے آج آسمانِ اردو ادب کا تابندہ ستارہ کہا جاتا ہے۔ سوچیے بھلا ایسے ایسے تابندہ ستارے کو ان کا زمانہ سوتیا نہ یہ جاہل شاعر کہہ کر آفتاب پر دھول ہی تو پھینک رہا تھا۔ اور یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ آفتاب اس دھول میں ایک عرصہ تک روپوش رہا۔ شاید اس روپوشی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی، کہ میاں نظیر اس چہ حرفی لفظ "خوشامد" کی سحر انگیزیوں سے واقف نہ تھے۔ کہنے کو تو وہ بے چارے "خوشامد" پر نظم کہہ گئے اور ہم آپ کو اس چھوٹے سے لفظ کی سحر انگیزیوں سے آگاہ کر گئے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس لفظ کے صرف ظاہری پہلو سے ہی واقف تھے۔ اگر وہ اس لفظ کو اچھی طرح سمجھتے اور اپنی زندگی میں برتتے تو کوئی وجہ نہ تھی کہ انھیں جدید نقادوں کا احسان مند ہونا پڑتا۔ ان کے زمانے میں ہی تذکرہ نویس، شعراء، اور شعر و ادب کے شائقین انھیں بڑے پریم کے ساتھ اپنے کاندھے پر بٹھا کر وہ اچھالتے کہ وہ آسمان کو ہی جا چھو لیتے، مگر کیا کیا جائے یہ وہ لفظ ہے جو ہے تو بڑا چھوٹا سا، گٹھا (Compact) ہوا اور بڑا با اثر، تو عملی زندگی میں برتنے کا سلیقہ ہر شخص کو نہیں آتا۔ [illegible] کا ایک [illegible] ہے "عیب کردن، راہ نہ باید" — تو خوشامد کرنے کے لئے بھی سلیقہ چاہئے۔ سلیقے کے بغیر [illegible] میں کامیابی نہیں ہو سکتی ہے، اس لئے خوشامد کرنے سے [illegible] کرنے کے طریقے سے واقفیت حاصل کرنی چاہئے۔ اگر آپ [illegible] حاکم کی خدمت میں گئے اور بجائے سلام کرنے کے کھسیا[illegible] تو یاد جود اس کے کہ آپ خوشامد کرنے کے لئے اس کے حضور [illegible] ہوئے ہیں لیکن وہ آپ کو ایسی ڈانٹ پلائے گا کہ آپ [illegible] نہیں، بلکہ پیر کو سر پہ رکھ کر بھاگ جائیں گے۔ اگر آپ کو پ[illegible] رکھنے کی ترکیب یاد نہیں ہے تو ایک لمحہ کے لئے اپنی عمر کا [illegible] یاد کیجئے، جو آپ کے کسی استاد نے آپ کو سزا دی ہو، [illegible] سزا کی نوعیت یہ رہی ہو کہ اپنے پیر میں ہاتھ ڈال کر کان [illegible] پکڑ لیجئے۔ بولئے، کیا اس طرح مرغا بن کر کان پکڑنے کی ا[illegible] سر پہ رکھنے کے مصداق نہیں ہے۔

ہاں تو جناب! خوشامد کرنے سے پہلے آپ لفظ خو[illegible] دور کیجئے — خو... شا... مد... شاید آپ جانتے ہو[illegible] فارسی میں "خوشا" ایک مکمل لفظ ہے جس کا مفہوم ہے "ا[illegible] بہت بہتر۔ اب پتہ نہیں "مد" سے کیا مراد ہے لیکن جہاں [illegible] میرا خیال ہے "مد" شاید "مدعا" کا مخفف ہوگا۔ اس ط[illegible] لفظ خوشامد کا تجزیہ کرنے کے بعد اس لفظ کا مفہوم یہ سمجھ آتا ہے کہ "اچھا مدعا"۔ اب آپ اس اچھا مدعا کو "حُسنِ [illegible] بھی کہہ سکتے ہیں۔ دیکھیے چچا غالب بھی اس ہنر سے خو[illegible] واقف تھے ؎

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

لیکن حضرت ذوق تو ان سے بھی آگے تھے جبھی تو وہ اس لف[illegible] کو گنگنانے گنگنانے درباری شاعر بن گئے، اور جب جا[illegible] چچا غالب کو ہوش آیا، اور جب ہوش میں آئے تو اپنے کمتر آدمی کو بلند مرتبہ پر دیکھ کر ایک لمحہ کے لئے بالکل جھنجھلا [illegible] گئے۔ اس جھنجھلاہٹ کے آثار دیکھنے ہیں تو ان کا یہ شعر

(ملاح)ظہ فرمایئے!

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

(یہ) شعر تو میں جب پڑھتی ہوں تو نہ جانے کیوں مجھے لومڑی اور (ا)نگور والی حکایت یاد آجاتی ہے، اور میں چچا غالب کی (ہو)شمندی پر مسکرانے لگتی ہوں کہ کس عقلمندی سے غالب نے اپنی (نا)مندگی کو یہ کہہ کر نقاب پہنایا ہے کہ ع

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

(ذرا) سوچیے کون انسان ایسا ہے اس دنیا میں جسے صلہ اور ستائش (کی) تمنا نہ ہو، زبان سے کہنا اور بات ہے لیکن تمنا کا تعلق تو (د)ل سے ہے۔ ذرا سا دل میں جھانک کر دیکھیے، خود غالب (کی) زبان سے سنیے ؎

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

جب کوئی شخص اپنی تعریف خود کر سکتا ہے تو کیا وہ دوسرے سے صلہ اور ستائش کی تمنا نہیں رکھتا ہوگا؟ — ارے جناب! یہ تو انسان کی کمزوری ہے اور انسان ہی کی کیوں؟ ستائش کی تمنا تو اس ذات مطلق کو بھی ہے جس کو صحیح معنوں میں کسی صلہ اور ستائش کی تمنا نہیں ہونی چاہیے تھی۔ جب اس پاک اور بے عیب کو ستائش کی خواہش ہے تو ہم لوگ تو مجموعۂ عیوب ہیں، اس لئے اگر اپنے ایک ہنر کی بھی تعریف چاہتے ہیں تو اپنی خواہش میں بالکل حق بجانب ہیں۔

ہاں تو دیکھیے میں کس طرح بہکتے بہکتے اپنے اصل موضوع پر آگئی، جس طرح دنیا گول ہے اسی طرح انسانی کھوپڑی بھی گول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوچتے سوچتے خیالات پھر وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ ہاں تو میں خوشامد کی تعریف اور تاریخ بیان کرنے جا رہی تھی، تو میں کہوں گی کہ انسان کی یہی کمزوری کہ وہ اپنی تعریف پسند کرتا ہے، اسی جذبہ نے خوشامد کو پیدا کیا ہے۔

جس طرح ضرورت ایجاد کی ایک ماں ہوتی ہے اسی طرح لفظ خوشامد کی ماں یہی جذبۂ ثنا خوانی ہے، جو کہ اللہ اور بندے، امیر اور غریب، مرد و زن، طفل و جواں، محتاج و گدا، شاہ و وزیر، انسان اور جانور — غرض ہر ایک میں یہ جذبہ مشترک ہے، بقول شاعر — ع:

سب کے دل ہوتے ہیں پھندے میں خوشامد کے اسیر

تبصرے

نام کتاب : شاعری (شعری مجموعہ)
مصنف : وقار خلیل
صفحات : ایک سو ساٹھ
قیمت : سات روپے
ناشر : ادبی مرکز، حیدرآباد (دکن)
مبصر : عبدالصمد

دکن سے آنے والی خوشبوئیں اردو کو ہمیشہ بھاتی ہیں۔ یہ خوشبوئیں کبھی تیز ہوتی ہیں، کبھی آہستہ اور کبھی بھینی بھینی۔ خوشبوؤں میں ایک خوشبو ہے جس کا نام ہے وقار خلیل جس کی مہک سے ہمارے دل و دماغ معطر ہو اٹھتے ہیں۔

وقار خلیل ایک مستند اور بلند پایہ شاعر ہیں۔ ان کے ہاں پرانا رنگ بھی ملتا ہے اور نئے رنگ و آہنگ سے بھی بدرجۂ اتم محسوس ہوتی ہے۔ ان کا ذہنی ارتقا زمانہ سے میل کھاتا ہے۔ انھوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں لکھی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

یہ شب و روز یہ نشیب و فراز — زندگی ہے کہ دور کی آواز
دشت ظلمات کے بہتے ہوئے سناٹے ہیں — ساتھ جیسے کوئی چلتا ہے بہت رات گئے
صبا رکے نہ رکے ذکر یار میں کیا تھا — کیسے بتائیں کہ اس انتظار میں کیا تھا
شب کی محفل میں جو بھی جاتا ہے — صبح کی بات بولتا بھی نہیں
مہتاب لٹ گیا تھا یہاں تک تو ٹھیک ہے — کیا اس کے بعد اور کوئی واقعہ ہوا

وقار خلیل کے فن کے تعلق سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا طویل مضمون ان کی شاعری کو سمجھنے میں بے حد معاون ثابت ہوگا۔ مجموعہ دیدہ زیب ہے، اچھی نہیں قیمت بہت کم ہے۔ شاید اسی لئے وقار خلیل نے کتابیں خرید کر پڑھنے والوں کو آداب عرض کیا ہے کہ وہ اپنے اس شوق کو اردو زبان اور اس کے عظیم ادبی و ثقافتی سرمایہ کو اس کے اپنے رسم الخط میں زندہ و پائندہ رکھیں۔

نام کتاب : خوشبو کا سفر (شعری مجموعہ)
مصنف : ڈاکٹر نریش
صفحات : ایک سو بارہ
قیمت : دس روپے
ناشر : نوجوت پبلیکیشنز، مالیر کوٹلہ (پنجاب)
مبصر : عبدالصمد

ڈاکٹر نریش اردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ خوب کہتے بھی ہیں اور خوب چھپتے بھی۔

ڈاکٹر زیبش اپنے فن کے تعلق سے کہتے ہیں ـــــ "میرا معمولی خود میں ہوں، غیر معمولی میرے اندر کا میں ہے جو میرا آشنا ہے۔ اس میں شا میں ایک گہرا تعلق بھی ہے۔ 'میں' جیتا ہے، جو جھتا ہے جوڑتا ہے، ٹوٹتا ہے، بکھرتا ہے، سمٹتا ہے، بہت کچھ بھوگتا ہے، بوجھ میں ہے حسب منشا چلتا ہے، بیٹھتا ہے، اُسے لفظوں میں ڈھالتا ہے اور 'میں' کا قلم اُسے کاغذ پر اُتار دیتا ہے۔"

ڈاکٹر زیبش کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ وہ زمانے کے سرد و گرم سے نبرد آزما ہو کر کندن بن کر نکلتے ہیں۔ ان کے تجربے کی بھٹی سے جو تی ہے وہ آج کی آنچ ہے، آج کے تمام کرب کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ـــ جدید حسّیت اور کسے کہتے ہیں! اس مجموعہ میں خوبصورت اور اچھے اشعار جا بجا ہیں ـــ

یوں تو تم بھی زبان رکھتے تھے — کچھ بھی کہتے نہ بن پڑا ہوگا

شہر سے گاؤں تک آ گئی عجب سڑک — آنگنوں پہ بہت دھول جمنے لگی

تری تلاش نے گم کر دیا ہے یوں کہ مجھے — ہر ایک شخص تجھی سا دکھائی دیتا ہے

ابنِ آدم نہ کبھی اس طرح تشنہ ہوتا — ریت پہ اس کو جو پانی کا نہ دھوکہ ہوتا

اپنے دل کے قصر میں سمجھ لینا — تجھ کو جب بھی مرا خیال آئے

خوبصورت چھپا ہے اور قیمت بھی مناسب ہے:

نام کتاب : اس حمام میں (فکاہیہ)
مصنف : ابوالکلام
صفحات : ایک سو چار
قیمت : پانچ روپے
ناشر : زیور پبلیکیشنز، باقر گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴
مبصّر : نثار احمد صدّیقی

ابوالکلام ۱۹۶۵ء کے بعد اور ۱۹۷۰ء سے پہلے ابھرنے والی بالکل نئی پیڑھی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں جس میں ابہام کی کوئی قدر ثابت نہ ہی کوئی معیار متعین ہے ـــ ابوالکلام نے آج کے افسانہ نگاروں کا 'اظہار بیان کے تیزی سے بدلتے ہوئے رنگوں کا پتہ لگانے کیلئے شش، جب ان رنگوں کا تعاقب کرتے ہوئے ناکامی ہوئی تو پھر فکاہیہ کی جانب راغب ہو گئے اور ایک کتاب 'اس حمام میں' لے کر لگئے ..... ابوالکلام نے بڑی مشکل صنف اپنائی ہے۔ فکاہیہ لکھنا اتنا آسان نہیں، بڑا جان لیوا فن ہے۔ اردو میں فکاہیہ لے چند ہی لوگ ہیں۔ اس فن پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا، ورنہ یہ فن آج ترقی کی سبھی مشکل ترین منزلیں طے کر چکا ہوتا ـــ مصنف نے اس فن پر طبع آزمائی کی ہے اور حروف تہجی کے لحاظ سے بالکل نئے ڈھنگ کے ساتھ بہت چھوٹے چھوٹے جملوں میں پیش کئے ہیں۔ ابوالکلام مزاح پیدا کرنے کے حربوں سے ضرور واقف ہیں لیکن الفاظ کی شعبدہ بازی کے ساتھ ہی ساتھ اگر وہ حالات بیے سے نتائج اخذ کرتے تو اس کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی۔

مومی طور پر مصنف کی حوصلہ افزائی کے لئے کتاب خرید کر پڑھنی چاہیئے، تاکہ وہ مستقبل میں کوئی بہتر کتاب پیش کر سکیں۔ ویسے ب (اس حمام میں) اردو ادب میں اضافہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ سرورق کی تصویر ایک مزاح لئے ہوئے ہے۔ جلد بندی کمزور ہے۔ و طباعت صاف ہے اور قیمت بھی بہت مناسب!

●●

سواد و صوت

حذیفہ نقش ———— بمبئی

تازہ آہنگ دیکھا۔ آہنگ پہلے بھی صاف ستھرا نکلتا رہا ہے، مگر بقول انور خاں اور سلام بن رزاق کے تواتر کے ساتھ ہی ساتھ پرچے کی زیبائش میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

اس ہوش رُبا گرانی میں کسی پرچے کا تسلسل کے ساتھ نکلنا ہی ایک معجزہ ہے اور آپ کا آہنگ کے لئے بحیثیت مدیرہ انتخاب بھی ایک اعجاز ہے!

ضمیر الحق ———— مظفر پور

آہنگ کے تازہ شمارے میں افسانے سے متعلق جو رپورتاژ چھپا ہے اس میں بہت غلط بیانیوں سے کام لیا گیا ہے۔ اسے نئے افسانہ نگاروں کی نمائندہ نشست قرار دیا گیا ہے۔

آپ خود غور کریں کہ جس افسانوی نشست میں شوکت حیات اور شفق جیسے نئی پیڑھی کے معتبر افسانہ نگار موجود نہ ہوں، وہ بھلا کس حیثیت کی حامل ہوگی اور کس طرح وہ نمائندہ نشست کہلائے گی۔ سوائے عبدالصمد اور رضوان احمد کے اس نشست میں بہار کا اور کوئی بھی قابلِ ذکر افسانہ نگار موجود نہ تھا۔ علاوہ ازیں کلام حیدری، غیاث احمد گدی، احمد یوسف اور ظفر اوگانوی بھی نہ تھے۔ ان لوگوں کے سلسلے میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ بزرگ پیڑھی کے لوگ ہیں لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے سلسلے کی نشست ہو اور شوکت حیات اور شفق جیسے ذہین افسانہ نگار نہ ہوں جنھوں نے بہار ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندو پاک میں اپنی انفرادیت کا سکہ منوایا ہے، ان کا نہ ہونا تو اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ یہ چند ایسے لوگوں کا چکر تھا جن کی شہرت کے لئے ہر گھڑی رال ٹپکتی رہتی ہے، جنھوں نے بچکانہ سازش کے طور پر شوکت حیات اور شفق کو شامل نہیں کیا حالانکہ انھیں سوچنا چاہیئے تھا کہ اگر یہ لوگ اس نشست میں شامل ہو جاتے تو ان کی اہمیت نہ بڑھتی بلکہ اس نشست کے وقار میں اضافہ ہو جاتا۔

شہرت حاصل کرنے کے لئے رال ٹپکنے سے کام نہیں چلتا بلکہ شوکت حیات اور شفق کی طرح تخلیق کی بھٹی میں سلگ کر "بانگ" "ڈھلان پر رُکے ہوئے قدم" "سنجا پھول گلاب" اور "کانچ کا بازیگر" جیسی کہانیوں کو جنم دینا پڑتا ہے اور ان کی طرح ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ کئے بغیر جم کر لکھنا پڑتا ہے، تب کہیں آج ان لوگوں کا (شوکت حیات اور شفق کا) پورے ہندوستان میں تذکرہ ہو رہا ہے۔

شمیم احمد ———— نئی دہلی

آہنگ ادھر روز بہ روز نکھرتا جا رہا ہے۔ نرشا جبیں کا اس کی ادارت سنبھال لینا نیک فال ثابت ہوا ہے۔

فکشن نمبر کے اعلان سے بھی خوشی ہوا۔ یقین ہے کہ اردو فکشن کے سفر میں یہ نمبر ایک سنگ میل ثابت ہوگا۔

حلقۂ ادبِ بہار کی جانب سے منعقد سیمینار افسانہ کا رپورتاژ بہت جلدی میں لکھا گیا ہے، تاہم خوبصورت ہے۔ اس میں ڈاکٹر قدوس جاوید کے حوالے سے چند غلط باتیں کہی گئی ہیں۔ اگر یہ غلطیاں رپورٹنگ کی ہیں تب مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ اگر قدوس جاوید نے واقعی یہ باتیں کہی ہیں تو یہ افسوسناک واقعہ ہے اور ہمارا ساتذہ کی اعلیٰ امور سے نا واقفیت کا ثبوت بھی۔

احمد یوسف کو شفیع مشہدی [illegible]

باقی ص ۲۴

دی کلچرل اکیڈمی، ریٹہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

گیا — شمارہ: ۱۰۷ — مئی ۱۹۷۹ء

۱۳۹۹ — قیمت فی شمارہ: دو ۲ روپے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

ایم اے (ڈبل)

کتابت: امیر حسن رضوی و عبدالاحد
طباعت: ہند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج - گیا

۱۰ روپے
۳۵ روپے
۵۰ روپے

محتویات

حرف مائیر

باوجود اس کے کہ آہنگ میں بعض تبدیلیوں یا وسعت کی پسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے، میں اپنے طور پر پوری مطمئن نہیں ہوں، کہ میں اسے ادبی افق کی بے کناری سے ہمکنار کرنا چاہتی ہوں اور یہ نہیں ہو پا رہا ہے، یہ اعتراف کرنے میں مجھے کوئی جھجک نہیں۔

اُردو میں افسانوں کی بات آج کل پہلے کے مقابلے میں زیادہ چل نکلی ہے، اس سے فائدہ یہ ہو رہا ہے کہ نثر کی ایک ادبی صنف پر تنقید کا ایک معیار بھی بن رہا ہے اور اس کی کسوٹی بھی۔ ہمارے بعض اچھے سنجیدہ اور سچے افسانہ نگار کبھی کبھی افسانوں پر مضمون لکھتے ہیں تو گمرہی کے راستے کھول دیتے ہیں۔ ان کے خلوص کو چیلنج کرنا یا اس پر شبہہ کرنا بددیانتی ہوگی مگر خلوص سے بھی گمرہی کے راستے کھل جائیں تو افسانہ نگار کی بڑائی اور عمر رسیدگی کے باوجود ٹوکنا ضروری ہو جاتا ہے۔

جوگندر پال اردو افسانہ نگاری میں ایک معتبر نام ہے۔ "شاعر" کے شمارہ ۱۲ (جلد ۵۰) میں "افسانے کی بات" لکھتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

"کہانی کا فن جمہوریت کی تخلیقی فہم کے بغیر قابو میں نہیں آتا"

'جمہوریت' کی تخلیقی فہم کو یکجا اور ایک سا سمجھنے کا خطرہ مجھے اس جملے میں نظر آرہا ہے۔ ہر قاری الگ الگ ایک یونٹ ہے اور ہر قاری کی فہم الگ، منفرد اور مخصوص سطح کی ہوتی ہے اور فن سے انبساط حاصل کرنے کی صلاحیت بھی بقدر فہم ہی ہوتی ہے، اس لئے افسانہ نگاروں کو یہ کہہ کر DEMORALISE کرنا گمراہ کرنے کے مترادف ہے، کہ 'جمہوریت کی تخلیقی فہم' کے بغیر فن تمھارے قابو میں نہیں آسکتا۔

ہر انسان کی طرح افسانہ نگار بھی اظہار پسند ہوتا ہے، مگر اسے نمائش پسند نہیں ہونا چاہیے، کیونکہ اگر وہ اظہار پسند نہیں ہے تو پھر لکھتا اور چھپتا کیوں ہے؟ مگر اس کی اظہار پسندی اُسے کھلے عام اور کھلے الفاظ میں اظہار نہیں کرنے دیتی اسی لئے وہ مطلب کو علامتوں، استعاروں اور بیان کے گھماؤ پھراؤ میں چھپاتا ہے۔

فن کار مطلب کو بالکل صاف کرتا ہے تو شاید اس کے سامنے کوئی تبلیغی MISSION ہو، مگر اصل معاملہ یہ ہے کہ افسانہ اپنے کردار کی تخلیق تک میں بھی 'پیغمبروں' کی طرح ہی آتا ہے۔

افسانہ نگار کو اظہار پسندی اور نمائش کے درمیان باریک خطِ امتیاز کو محسوس کرنا چاہیے، چاہے وہ جوگندر پال جیسے مشہور اور سن رسیدہ افسانہ نگار ہوں، یا وہ جنھوں نے پانچ سات سال سے لکھنا شروع کیا ہے۔

خوشانہ حق

ضروری اعلان

جناب عشرت ظہیر پچھلے کئی ماہ قبل کلچرل اکیڈمی، مورچہ، آہنگ اور دیگر تمام امور سے علیحدہ ہو چکے ہیں، اس لئے کسی طرح کی بھی مراسلت انفرادی نام سے نہ کی جائے —————— کلام حیدری

محمد علی صدیقی

ترقی پسندی اور جدیدیت

اگر "جدیدیت" کو جدلیاتی عمل سے متشابہ کیفیت
یا عمل ہوتی تو اسے ایک طرح کا ترقی پسندانہ عمل ہونا چاہیئے تھا، مگر
نہیں، ابھی تک کوئی ایسا کلیہ ہمارے سامنے نہیں ہے، اسی لئے
[illegible] کی اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ مدارس فکر، رجعت پسند
جدیدیت "آزاد خیال اور جمہوری" جدیدیت" اور ترقی پسند
جدیدیت۔ جدیدیت بنیادی طور پر روایت یا روایت سے
[illegible] بیزاری اور برہمی کا نام ہے اور جب یہ کیفیت زندگی
اور [illegible] کی طرز فکر میں روایت کے مسلمہ اوامر نواہی پر اپنی برہمی،
روگی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر و فن کے
[illegible] سے متاثر ہونے لگتے ہیں۔

جدیدیت کی پناہیں مستقبل ہی میں نہیں، بلکہ ماضی میں
بھی ہوتی ہیں۔ روایت ماضی و حال کے مابین ایک میثاق کی حیثیت
رکھتی ہے اور یہ مستقبل کی طرف جست مارنے اور ماضی بعید میں چھلانگ
لینے سے کم و بیش برابر ہی اثر انداز ہوتی ہے۔ نتیجتاً جب بادلیر
(وطن پسندی) اور فطرت پسندی کے دور کے بعد علامت پسندی
کی طرف لوٹتے ہیں تو ازمنۂ وسطیٰ میں پناہیں تلاش کرنا "جدیدیت"
ٹھہرتا ہے اور یہی سب کچھ ایلیٹ کے ساتھ بھی ہوا۔ وہ ہر لحاظ سے
ایک رجعت پسند شاعر ہیں۔ انھیں اپنے فکر کی "رجعت" پر کسی قسم کی
کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی اور پھر بھی انھیں "جدید" شاعر کے
خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ وجہ غالباً یہی ہے کہ ہیئت میں تجربوں،
اور [illegible] حسیت کی مدد سے اسلوب میں تنوع اور تازگی پیدا کی جا سکتی
ہے لیکن شاعرانہ فکر صرف لہجے کی تازگی اور شادابی کی وجہ سے
ترقی پسند نہیں ٹھہرتی۔ ترقی پسندانہ فکر آہنگ کو سطروں میں اس
طرح تقسیم کرنے سے پیدا نہیں ہوتی کہ نظم کا صوری رخ کسی شکستہ
ریکارڈ جیسا محسوس ہو۔ ترقی پسندانہ فکر انسان و سماج اور انسان و
کائنات کے درمیان تناقضات سے پاک سوچ سے عبارت ہے ––
اقدار [illegible] والا ادیب ان کی خوشیوں اور مایوسیوں کے
باب میں اس لئے غیر جانبدار نہیں ہو سکتا، کہ فن کار ایک "فرد" رہتے
ہوئے بھی اجتماعی بہبود کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے قارئین کو
ظلم اور بدصورتی کے خلاف لڑنے کے لئے گہرے اور رنگا رنگ تجربات
اور مشاہدات بہم پہنچا سکتا ہے۔

۱۸۷۰ء میں جب فرانس میں نپولیانی سلسلہ کے بوربانی
خاندان کی حکومت کے خاتمہ کے ساتھ جمہوریت کا آغاز ہوا، تو
ادیبوں کی ایک رجعت پسند جماعت نے جمہوری طاقتوں کے خلاف
کھل کر لکھنا شروع کیا۔ عینیت پسندی اور منطقیت پسندی کے
حامیوں کے لئے جمہوریت کے جلو میں آنے والی قوم پرستی اور
صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ مادیت کا بڑھتا ہوا طوفان باعث
تشویش تھا۔ بادلیر، رامبو، الفریڈ، ژیری اور ملارمے کی
قنوطیت نے فرانسیسی شاعری کو پہلی بار اس دل گداز چاشنی
سے روشناس کیا جو ایک حد تک جزائر برطانیہ اور جرمنی کی رومانی
شاعری کا خاصہ تھی۔ ان شاعروں نے عشق اور عقل کے درمیان
اوّل الذکر کو منتخب کر کے فرانسیسی شاعری کو مشرقی روح کے قریب

اکر کھڑا کیا۔ ان شاعروں کا لہجہ حیران کن حد تک "تازہ
اور جدید" تھا لیکن یہ جمہوری دور کو ایک ایسی مسموم فضا پیدا کرنے
کا ملزم قرار دے رہے تھے، جس میں ازمنۂ وسطیٰ کی متناسب
شخصیت کا پیدا ہونا ناممکن ہو چکا ہو۔ ان شعراء کی ردا خانقاہی
مذہبیت کے پُراسرار علائم سے بُنی ہوئی تھی اور صاف برجستہ
اور ذہین نثر لکھنے والی قوم کے لئے ان زوال پرستوں کی شاعری
ایک نیا تجربہ تھی اور وہ ان شعراء کی رجعت پرستی یا سماج سے
لاتعلقی کو "جدید" سمجھنے لگے۔ لیکن اس زمانہ میں فرانسیسی قاری
نے ان شعراء کی بنیادی فکر کو رجعت پسندی قرار دیا ہے۔ یہ شعراء
علامت پسندی کی طرف اس لئے گئے، کہ جمہوری طاقتیں ان کے
کلام کی ایمائیت اور اشاریت کی وجہ سے ان کے ساتھ نرم سلوک
کریں ـــــ لیکن روس میں جدیدیت کی تحریک "ترقی پسندانہ" تھی
کیوں کہ اس تحریک کے فن کاروں کا مقابلہ زار شاہی کے بدترین
محتسبوں سے تھا اور زیر زمین کام کرنے والے کارکنوں نے ایک ایسی
متوازی زبان تیار کر لی تھی جس میں گفتگوئے حق ممکن ہو۔ فرانس
میں حکومت جمہوری ہے اور ادیب "رجعت پسند" لیکن روس
میں زار شاہی جبر و استبداد کے سامنے جمہوریت پسند ادیب
ہر اس قدر کے خلاف کام کرتے ہوئے ملتے ہیں، جسے زار شاہی
کے گرتے ہوئے قصر نے سپر کے طور پر استعمال کرنا چاہا تھا۔ چیخوف
کے ڈرامے IVANOV (۱۸۸۷ء) THE SEAGUL (۱۸۹۶ء)
UNCLE VANYA (۱۹۰۰ء) THE THREE SISTERS (۱۹۰۱ء)
اور THE CHERRY ORCHARD روس کے مخصوص علامتی کرداروں
سے بھرے پڑے ہیں۔ چیخوف روس کی زبوں حالی پر کڑھتا ہے، مذہب
کو ثقافت کا حریف سمجھتا ہے اور کہتا ہے" میں آزاد خیال ہوں
نہ قدامت پسند، ارتقاء پسند ہوں نہ سنیاسی اور نہ ہی لاتعلق
فن کار ہوں ـ میں صرف ایک آزاد فن کار بننا چاہتا ہوں اور بس۔
... لہٰذا ہر قسم کا ٹریڈ مارک ایک قسم کا تعصب ہے" چیخوف کے
مندرجہ بالا جملے زار شاہی کے شکنجے سے باہر رہنے کی دلیرانہ کوشش کا

کا پتہ دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آخری عشروں کے روسی ادیب
مارکس اور نطشے کے افکار سے بے پناہ متاثر تھے۔ آندرے بیے
(۱۸۸۰ء ـ ۱۹۳۴ء) سولگب (۱۸۶۳ء ـ ۱۹۲۸ء) اور
الیگزینڈر بلوک (۱۸۸۰ء ـ ۱۹۲۱ء) کے افکار ۱۹۱۷ء کے انقلاب
سے بہت پہلے انقلابی فضا کے لئے کام کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ فیدن
(FEDIN) اور بیبل (BABEL) کے ناول اور کہانیوں کا موضوع
بھی انقلاب ہے لیکن روایت کے ساتھ ان کا رویّہ مؤدبانہ ہے،
روسی "مستقبل پسندوں" کے ۱۹۱۲ء والے منشور میں جب
"پشکن، دوستوفسکی اور ٹالسٹائی" کو "جدیدیت" کی دخانی کشتی
میں بٹھا کر دریا برد کرنے کا مطالبہ کیا گیا تو روس کے جدیدیوں میں
بھونچال آگیا۔ مایاکووسکی نے پرولتاری انقلاب کے نغمے گائے
لیکن اس کی ماضی بیزاری سے لینن اس قدر برافروختہ ہوئے
کہ مایاکووسکی کے تمام تر پرولتاری ادب کے باوجود انھوں نے کہا: "
پشکن اور نیکراسوف کو بھی پسند کرتا ہوں، لیکن جہاں تک مایاکووسکی
کا تعلق ہے مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ میری سمجھ سے
بالاتر ہے" یہاں تک کہ ۱۹۲۱ء میں PROLETKULT
نے مایاکووسکی کے فیوچرازم کے خلاف قرارداد مذمت پاس کر کے
یہ ثابت کر دیا کہ جدیدیت صرف اسی وقت ترقی پسند کہلائی
جا سکتی ہے، جب یہ مستقبل کی طرف پُراعتماد قدم اٹھاتی بڑھے
اور ماضی شکنی کی مجنونانہ روش پر چلنے کی بجائے حال کو صحت مند
ماضی کا امین بنائے۔ یہی وجہ ہے کہ "فیوچرازم" کی وفات کے
بعد الیکسی ٹالسٹائی کا ناول "پیٹر دی گریٹ" کا ہیرو لینن کا
پیش رو نظر آتا ہے، جس سے "صحت مند" ماضی کا اثبات بھی ہوتا ہے۔
جنگ عظیم اول کے اٹلی میں کروچے کی تنقیدی تحریروں سے
صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کروچے میتزینی کی تحریک کے خلاف تھے۔
انھوں نے اپنی سوانح میں بھی سیاسی طور پر رجعت پسند ہونے کی
توثیق کی ہے اور اپنے یہاں اس رجحان کو خاندانی ورثہ کہہ کر اس
سے جان چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ سکنڈے نیویائی ممالک میں

...یت ان ممالک میں حقیقت پسندی سے آگے کی چیز ہے۔
... ممالک جنوبی یورپ کے مقابلہ میں شروع ہی سے زیادہ
حقیقت پسند رہے ہیں۔ آبسن اور اسٹرنڈبرگ کے ڈراموں
... پہلے ہی ان ممالک میں حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا۔
اسپین اور پرتگال کے ادب اور دیگر فنون میں ان
... ممالک کی فرسودہ اور رجعت پسند حکومتوں کی وجہ سے زیادہ
... قی پسند نظر آتے ہیں۔ لورکا، پابلونرودا اور پکاسو اور ان
کے ساتھی علامتوں کی زبان میں شرح حکایت کرتے رہے لیکن
نرودا اور لورکا کی علامت پسندی کے بارے میں اسپنڈر کی رائے
... ہے کہ ان دونوں نے آئبیریا (اسپین اور پرتگال) کے
... میں علائم اور کیتھولک چرچ کے متعلقہ حوالوں سے ہٹ کر
... اور تہذیب کی علامتیں استعمال نہیں کی ہیں۔"

خود انگلستان میں ترقی پسندی، لبرل سیاست کی توسیع
ثابت ہوئی۔ اس میں وہ شدت پیدا نہ ہو سکی جو روس، اسپین
اور پرتگال اور ان ممالک کی ثقافتی نوآبادیوں میں دیکھی
... لیکن روسی، فرانسیسی، ہسپانوی، پرتگالی اور انگریزی
ادب کے ذریعہ پوری دنیا میں نوآبادیاتی دور کے ساتھ ساتھ
عالمی ادب کے بارے میں زیادہ آگہی پیدا ہونی شروع ہوئی۔
اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ سیاسی نوآبادیاتی نظام کے جلو میں
ادبی نوآبادیاتی نظام نے محکوم اقوام کے احساس کمتری میں
شدت پیدا کی اور خصوصیت کے ساتھ مشرق میں وہ اتھل پتھل
شروع ہوئی کہ ہم مغربی روح، مزاج، نظریۂ کائنات اور نسلی
یادوں کا ساتھ دیئے بغیر ان کے استعارات، تشبیہات اور علامتوں
کو اپنے "ضرب خاص" کی طرح گردانے لگے۔

ہمارا جدید ادب انگریزی کے علاوہ سب سے زیادہ روسی،
فرانسیسی ادب سے متاثر ہوا ہے۔ کسی حد تک سکنڈے نیویائی ادب سے
بھی۔ افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب سے اخذ و اکتساب نے ہمیں جدید
عربی اور فارسی ... سے دور کیا ہے جس کے نتیجے میں ہمارے یہاں
عربی و فارسی کی وہ حیثیت نہیں رہی جو انگلستان میں، جرمن اور
فرانسیسی کی ہے، بلکہ ان زبانوں کی تحصیل عبرانی، لاطینی اور
یونانی کی طرح مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی
جدید شاعری کی تفہیم میں مغربی شاعری کے علائم اور اشارے
اسی قدر عام ہوتے جا رہے ہیں، کہ ہماری زبان کا وہ شاعر جو
مغرب سے منہ موڑ کر شاعری کی خارزار میں قدم رکھے بہت ہی
حوصلہ مند اور پُراعتماد شخص ہونا چاہیئے۔

اردو شاعری میں جدیدیت کے زمرے میں جوش اور
فراق سے ہٹ کر دو بڑے گروپ نظر آتے ہیں۔ ایک میراجی،
ن۔م۔ راشد، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، وزیر آغا،
شمس الرحمن فاروقی، منیر نیازی، زبیر رضوی، سلیم احمد، محمد علوی
اور افتخار جالب پر مشتمل ہے۔ اور دوسرا فیض، مجاز، قاسمی، سردار
جعفری، مخدوم، اختر الایمان، ضیا جالندھری، ناصر کاظمی، عزیز حامد
مدنی، ظہور نظر، انجم اعظمی، احمد فراز، ڈاکٹر معصوم رضا، جون ایلیا
اور فہمیدہ ریاض وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان جدید آوازوں میں پہلا گروپ
شعور و لاشعور، جنسی جذبہ کے اظہار یا نفس کی تہہ در تہہ بھول بھلیاں
میں غلطاں و پیچاں ہے۔ ن۔م۔ راشد اس گروپ کے سب سے زیادہ
ممتاز شاعر ہیں اور ان کی بعض نظمیں، سماجی اور معاشی احتجاج
کے زمرہ میں آتی ہیں۔ لیکن دوسرا گروپ انسان اور کائنات کے بارے
میں ایک خاص رجائی نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ اس گروپ کے شعراء کے
یہاں حزن و ملال (کبھی) روشنی کی اس کرن کو دیکھنا نہیں بھولتا۔
جو انسان کو دورِ عبث میں بھی کامیابی کی نوید دیتا ہے۔

ان دو گروہوں میں شامل شعراء کبھی کبھار آپ کو اپنی
جگہیں بدلتے ہوئے نظر آئیں گے، لیکن بیشتر شعراء کے شعری رویہ
نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سب کے سب کسی نہ کسی حد تک جدید
ہوتے ہوئے بھی لازمی طور پر ترقی پسند نہیں ہیں لیکن ان میں
بعض حضرات ترقی پسند ادب کے خلاف حالتِ خواب میں بھی
دیواروں پر اپنے "سنگینوں" سے سوراخ کرتے ہوئے ظاہر ہوئے۔

باقی ص ۲۴۳ پر

ڈاکٹر احمد سجّاد

جدید اردو افسانہ

شاعرِ مشرق اقبال نے بہت پہلے عقلمندوں ... یہ اشارہ کیا تھا، کہ ع :

دلیلِ کم نظری قصّہ، قدیم و جدید

ہماری مشکل یہ ہے کہ اب زمانہ اور کائنات کو ایک سمجھنے والے رفتہ رفتہ عنقا ہوتے جا رہے ہیں، اس لئے اردو افسانہ نگاری کی ارتقائی منزلوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہمیں بھی قدیم و جدید کی اصطلاحوں میں بات کرنی ہی پڑے گی۔

قدیم افسانوں کی چند خصوصیات بالکل واضح ہیں۔ یعنی قصہ، کردار، پلاٹ، کلائمکس، اینٹی کلائمکس، وحدتِ ثلاثہ اور سماجی یا رومانی حقائق کی بازیافت پریم چند ہوں یا نیاز فتحپوری، ترقی پسند افسانہ نگار ہوں یا رومان پسند، پرانے طرز کے افسانہ نگاروں کے یہاں مندرجہ بالا خصوصیتیں ظاہر و باہر نظر آئیں گی۔ مگر یہاں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اپنے زمانے میں بظاہر یہ گھسی پٹی خصوصیات والے افسانے بھی بے حد جدید اور محبوب و مقبول افسانے سمجھے جاتے تھے، اس لئے آج ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانے ہوں، یا ۱۹۶۵ء کے بعد کے، یا ۱۹۷۲ء کے بعد کے، ان کی جدت ۴۰-۵۰ برسوں کے بعد بیشتر قدیم افسانوں کی طرح مشکوک ہو جائے گی۔

آج جدید افسانوں کی خصوصیات میں تجریدیت، علامتیت، عصری حسیت، موسیقیت اور شعریت کا مختلف انداز میں نام لیا جا رہا ہے۔ اپنے اپنے رنگ میں ان اصطلاحوں کی تاویل و توجیہہ بھی کی جا رہی ہے۔ جدید افسانے کو خالص ادبی اور فنی نمونہ بنانے کے چکر میں ایک وقت ایسا بھی آیا، جب شاعری کی ... زمان و مکان سے ماورا آفاقی سطح پر پیش کرنے کی کوشش ... مگر اب جدید تر افسانہ نگار بھی کہانی پن اور ... کو اہمیت دینے لگے ہیں۔ اب یہ حقیقت تسلیم کی ... افسانہ بنیادی طور پر ایک بیانیہ فن ہے۔ بیانیہ ... کہ افسانہ کسی چیز کا واقع ہونا بتاتا ہے۔ یہ وقوعہ ... بھی پابند ہو سکتا ہے اور یہ ایک ذہنی کیفیت بھی ہو ... دونوں صورتوں میں یہ وقوعہ کسی تسلسل کے ساتھ ... ہوتا ہے۔[1] جب حقیقت یہ ہے تو قدیم و جدید افسانوں میں تب فرق ہی کیا رہا۔

اگر یونگ کا یہ قول صحیح تسلیم کر لیا جائے کہ جدید ... اپنے حال کا مکمل شعور رکھتا ہے، تو اس اعتبار سے اپنے زمانہ کا فن کار جدید ہے۔ اگر آج سلام بن رزاق یا حسین الحق جدید ... کل پریم چند اور کرشن چندر بھی جدید تھے۔

قدیم بظاہر اس لئے بھی فرسودہ معلوم ہوتا ... مسلسل پڑھتے رہنے کی وجہ سے پرانے پن کا احساس پیدا ... دوسری بات یہ کہ وقت اپنے ساتھ سوچنے اور برتنے ... سامنے لاتا ہے، تو ان کی طرف سب کی نظریں اٹھنے لگتی ... مگر حال کی بے حد قربت بڑی مبہم اور مغالطہ آمیز بھی ہوتی ... مشاہدے کے لئے تھوڑا سا فاصلہ ضروری ہے۔ میری بات کا ...

[1] حامد حسین۔ الفاظ، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۳۰

حسن آرزو

اقبال کا انجم شناس (نجومی) ارضی اور مریخی

ایک تقابلی مطالعہ

... کے فن و فکر کا یہ تقاضہ ہوتا ہے کہ ہم انہیں
... سے الگ رومانی شعرا میں شمار کریں۔ ان کے اہم کردار
... میں یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناس
... پیکروں کے برعکس دو علاحدہ علاحدہ کردار
... علاحدہ دنیاؤں کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ ایک
سیکل ہوتا ہے دوسرا وہ جو رومانی ... علامتی ——
... صوفی و ملّا کی طرح انجم شناس یا ستارہ
... دنیا موضوع سخن بنایا ہے، ورنہ ممکن بھی نہ تھا کہ
... کوئی دانش ور جس کے فکر کی جولانگہ آدم ...
... آدم ہو وہ اس موضوع سے دامن بچا کر نکل
... پر بہت کچھ لکھا گیا ہے یہ سلسلہ جاری ہے ان کے
... کو بھی یاد رکھا گیا لیکن کسی کی ایسی توجہ اقبال کے اس
... اور تقابلی کردار انجم شناسی اور اس کی دنیا پر نہ گئی جس
... ہے، حالانکہ کئی موقعوں پر اقبال نے ستارہ شناس کو
... کے ساتھ بھی یاد کیا ہے۔

انداز حد شستہ حکیم ستارہ بیں
در جستجوئے سرحد ویرانہ دل است
ناہوتیاں اسیر کمند نگاہ او
... فی ملاک شیوۂ ترکانہ دل است (پیام مشرق)

اور اشاروں میں: -

کیا صوفی و ملّا کو خبر ... جنوں کی
ان کا سر دامان بھی ابھی چاک نہیں ہے
کب تک رہے محکومی انجم میں مری خاک؟
یا میں نہیں یا گردش افلاک نہیں ہے (بال جبریل)

اقبال اور ستارہ شناس کے اہم کردار کا اگر جائزہ لیا جائے تو پہلی منزل میں ان کے مبسوط فکر و فلسفہ کے بہت سے تابناک اور اہم گوشے ایسے ملتے ہیں جو اس سے متصادم ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ لیکن آخری دور میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب اقبال انجم شناس اور اس کی دنیا کے قائل نظر آتے ہیں اور یہاں بھی اقبال کے فکری تضاد کی بات نہیں آتی ہے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ فکری ارتقا کے ہی کرشمے ہوتے ہیں۔ ان کا کردار انجم شناسی اور اس کی دنیا ایک ایسا وسیع موضوع ہے جس کے آئینۂ فکر میں اقبال کی خودی کا تصور ہو یا متناہی سے لامتناہی کے رشتے کی تلاش ہو، افلاک و خاک کی بات ہو یا عالم علوی اور خاک دان کا مقابلہ، ان کا تصور زمان و مکان ہو یا تشکیل تقدیر، ان کا مرد قلندر ہو یا مرد عارف غرض ان کے فکر و فلسفہ کے بہت سے اہم خدوخال سامنے آجاتے ہیں۔ ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے کیونکہ ان کے یہاں ایک مبسوط نظام فکر کا رویہ ملتا ہے۔

اقبال، انجم شناس (ارضی) کو جس نگاہ سے دیکھنے پر مجبور

... کیا

ملعقش تابندہ چوں ترکان مرد
... آشکار از چشم او فکر عمیق
... در زبان طوسی وخسب ام گفت
... از مقام تحت وطوق آمد بروں
... تا بتاں را جوہر سیارہ داد
... محو حیرت بودم از گفتار او

... ات کی کئی نشان دہی ضروری ہو جاتی ہے کہ
... (یعنی مریخ) مسائل اور محروم کی دنیا
... کم و محکوم کی دنیا نہیں ہوتی بلکہ :-

کس درین جا سائل و محروم نیست
عبد و مولا حاکم و محکوم نیست

یعنی جب اقبال عبد و مولا اور حاکم و محکوم کی دنیا میں یعنی اس
... کرتے ہیں تو یہی کردار بڑا محکوم و مجبور نظر آتا ہے
... واضح طور پہ ایک وہ ہے جو افلاکی ہے، حکیم ہے
... ہے اور ایک وہ ہے جو ارضی ہے۔ چنانچہ میں نے قوسین میں
... شاندہی کردی ہے۔

اقبال کا یہ کردار اپنے دیگر کردار صوفی و ملا، ابلیس و خضر کے
... پہلو سے زیادہ متنوع اور اہم خصوصیات کا حامل ہو جاتا
... کہ اقبال اپنی فکر منظوم میں ایسے دو علاحدہ قدو قامت میں
... کرتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے برعکس نہ صرف قدو قامت
... ہوتے ہیں بلکہ بہتری و کم تری میں بھی۔ یہ مریخ کا ستارہ شناس
... ہوتا ہے۔ یہی حال ان کی فکری دنیاؤں کا ہے۔ اقبال
ستارہ شناس کی عظمت کے قائل ہی نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے
کہ جاوید نامہ میں حکیم مریخی کچھ دیر کے لئے ان کے ایک مثالی کردار
کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اقبال اس ستارہ شناس کی عظمتوں
کے قائل ہیں جو تسخیر کائنات کے سلسلے میں پوری طرح چست و تیار ہو
جو طلسم چار سو پر حاوی ہو چکا ہو اور اب دوسرے سیاروں کے ہنگاموں
کو اپنی رصدگاہ میں ریکارڈ کرتا ہوا نظر آتا ہو۔ جو زمان پر سوار ہو چکا ہو

وہ اس ستارہ شناس کی نفی کرتے ہیں جو اپنی زمین کے ہنگاموں پر
بھی قابو پا نہ سکا ہو۔ اقبال اس کے لئے اندیشہ ہائے افلاکی مہلک سمجھتے
تھے۔

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

وہ اس انجم شناس کو لائق اعتنا نہیں سمجھتے جو اپنی خودی
کے مقام سے آگاہ نہ ہو جس نے تقدیر کا صحیح مفہوم نہ سمجھا ہو جو گرفتار
طلسم فطرت ہے جو اپنے ہی آسمان کا اسیر ہے۔ کاش! اقبال اپنی زندگی
میں آدم کو خلائی سفر کرتے اور تسخیر کرتے دیکھ سکتے۔ کاش! اقبال
دیکھ سکتے کہ اب وہ مریخ کے ہنگاموں کو ریکارڈ کر رہا ہے۔ اور وہ
نہیں کہہ سکتا کہ

ع ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!

بہرحال اقبال نے ستارہ شناس (ارضی) میں جو کوتاہیاں
محسوس کی تھیں وہ کوتاہیاں جوان کے فلسفہ جہد ارتقا اور تسخیر فطرت
میں معاون ہوتی نظر نہیں آتی تھیں انہیں بنا پر ان کی شاعری میں
انجم شناس ارضی کا کردار ٹھٹھر کر رہ گیا بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ محض
موضوع بن کر رہ گیا۔ ٹھیک یہی حال اس کی دنیائے مختصر کا ہے
جب کہ دوسری طرف انجم شناس (مریخی) کی دنیا، سفر مسلسل، جہد
مسلسل اور ہنگامۂ پیہم کی ایسی تفسیر ہوتی ہے جو نہ صرف اقبال
کی فکری دنیا سے ہم آہنگ ہوتی ہے بلکہ کسی حد تک اس کی تفسیر
بن جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بردہ ام من ہم بہ ایران و فرنگ
گشتہ ام در ملک نیل و رود گنگ
دیدہ ام امریکہ و ہم تا لیون و چین
بہر تحقیق فلزات زمیں
از شب و روز زمیں دارم خبر
کردہ اندر جرو بحرش سفر
پیش ما ہنگامہ ہائے آدم است
گرچہ آواز کارہا نا محرم است

عام خیال کے برعکس ارضی انجم شناس کی دنیا بھی خشک
بے مزہ سپاٹ اور یک رخی نہیں ہوتی بلکہ اس کے علاقہ فکر میں شعور
و ادراک اور وجدان کے دریا سنگم بنا کر بہتے نظر آتے ہیں نجومی کا

حمید سہروردی

منظروں سے ڈوبتی اُبھرتی کہانی

اطراف و کناف کے ہنگاموں سے بے خبر، سمندر کی لہریں
سے ٹکرا رہی ہیں اور میدان میں خود رو پودے لہک لہک
دوسرے سے سرگوشی کے انداز میں کچھ کہہ رہے ہیں آسمان
رنگ شکلوں میں ایک دھندلی سی شبیہہ نظر آ رہی ہے۔ سمندر
یار پھاڑ سے کام لے رہا ہے۔ پتہ نہیں کھنور سے اٹھنے والی لہریں
میں بہنا چاہتی ہیں، ایک دوسرے میں مدغم ہو رہی ہیں
اور وسیع سمندر کے اندر آبی جانور بے چین اور بے سکون
کے متلاشی نظر آ رہے ہیں۔ آبی جانور اور پرندے سمندر
پر بیٹھے خوشی اور مسرت کے گیت گاتے نظر آ رہے ہیں۔ انہیں
رکت ہوتی ہے تب سمندر کی لہریں بھر بھر کر ان پر سوار ہو جاتی
ن آبی جانور اور پرندے تیز تیز، پرسکون جگہ پر کھڑے اکھڑا
ہ نظروں میٹھی میٹھی مسکراہٹوں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ سمندر مغموم
س ہو کر ان کی اور جھپٹنے کی سعی کرتا ہے لیکن بے سود ـــــــ
پودوں کو زہریلے کاٹ کھانے لگتے ہیں۔ خود رو پودوں میں حرکت
ہے۔ باد صبا کے جھونکوں سے زہریلے کیڑے لڑکھڑا جاتے ہیں۔
بلاہٹ میں زمین کے شگافوں میں گھس پڑتے ہیں۔ آسمان سے
رنگ شکلوں میں سے نظر آنے والی شبیہہ غائب ہو جاتی ہے۔

سمندر کی آنکھیں ہنوز بھری ہوئی ہیں۔ اور خود رو پودے
لہلہانے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شبیہہ ساتویں آسمان سے

کے جسم پر یا سمندر کی پیٹھ پہ سوار ہونا چاہتی ہے۔ خود رو
پودے ٹھنڈی ہواؤں سے بے قابو ہو رہے ہیں اور زور
زور سے گا رہے ہیں۔ اب سمندر کی آنکھوں میں روشنی نظر
آ رہی ہے البتہ شبیہہ کسی چیز کی یاد آسمان سے دور لے جا چکی
ہے۔

سمندر اپنی پوری تمکنت اور وقار سے دور جہاں
ندی، تالاب اور دلدل ہے۔ وہاں دیکھ رہا ہے۔ تالاب میں
پانی ٹھہرا ہوا ہے اور دلدل میں کسی قدر ہلچل ہو رہی ہے۔
ندی میں موجِ طرب وقفے وقفے سے اٹکھیلیاں لیتی ہوئی معدوم
ہو چکی ہے۔ سمندر انہیں اپنی طرف متوجہ نہ پا کر آتش ناک ہو
اٹھتا ہے۔ اس کی موجوں میں تلاطم پیدا ہو چکا ہے۔ تھوڑی سی
تھوڑی دیر بعد موجوں کے مارے مارے پھرنے سے پانی سے غڑپ
غڑپ کی آوازیں آ رہی ہیں۔ لیکن باد صبا خراماں خراماں دریا کے
جسم نازنین کو چھو کر دور دور چلی جا رہی ہے۔ تالاب جوں کا
خاموش ہے۔ دلدل میں پھیلی ہوئی بیلوں اور درختوں میں باد
صبا کے گزرنے سے حرکت پیدا ہو چکی ہے۔

سمندر سے پیدا ہونے والی غڑپ غڑپ کی آوازیں
غائب ہو جاتی ہیں اور پھر سمندر دور دور سے نظر آنے والے
تالاب، دلدل اور ندی کو دیکھتا ہے اور جی ہی جی میں کڑھتا

ہے جب وہ دلدل میں صبح کی تر و تازگی اور شادابی کو دیکھ لیتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ دلدل میں پھنسنے والی کیچڑ اور پانی میں پروان چڑھ کر جینے والی بیلیں اور درخت مجبور محض، اس کی طرف رحم طلب نظروں سے دیکھتے رہتے، برخلاف اس کے کہ وہ ہر چیز میں بے فکری اور بے اعتنائی کا نظارہ کرتا ہے۔ جب وہ چیں بچیں ہو کر تالاب کی طرف نظریں دوڑاتا ہے تو وہاں بھی اس کی ستائیں، تراشا، کاہی پیراہن اور اٹھے، سر جھکائے، جھکے جھکے قدموں سے بیکراں وسعتوں میں پھیلے ہوئے آکاش کی طرف چلی جاتی ہیں اور کہیں اپنی پناہ گاہ ڈھونڈ لیتی ہیں۔ سمندر بے چین و بے قرار، اپنے آپ میں جھنجھلاہٹ محسوس کرتا ہے اور کف دست ملتا رہ جاتا ہے۔ تالاب کے چہرے پر بجائے افسردگی اور اکتاہٹ کے تمتماہٹ اور دبدبہ دیکھ لیتا ہے۔ جیسے دن کی تمام توانائی اور رعنائی بے ڈر، تالاب پر چلی آتی ہے۔ پھر وہ کنکھیوں سے ندی کی طرف دیکھتا ہے۔ تو محسوس ہوتا ہے کہ ندی چاندنی میں نکھری نکھری، دھلی دھلی، صاف و شفاف، دودھ دودھ نظر آرہی ہے۔

سب سے پہلے دلدل میں پھنسی ہوئی بیلوں اور درختوں نے تالاب کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ تالاب نے بخوشی دوستی کا ہاتھ اپنی کم سنی میں ہی دلدل کی طرف بڑھایا تھا۔ وہ ہر وقت دلدل کی پیٹھ پر بڑی محبت اور لگاؤ کے ساتھ ہاتھ پھیرتا تھا۔ دلدل تالاب کے اس فعل سے، اس کے لمس سے اپنے اندر گرمی اور حدت محسوس کرتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ دلدل کی بیلوں اور درختوں کو نسیم بہار چھو رہی ہے۔ اور دلدل کے چہرے پر صبح کی تازگی اور شگفتگی پھیل رہی ہے۔ کتنی ہی بار ایسا ہوا کہ جب بھی تالاب دلدل کے پاس رہتا تھا، ندی شرم شرم کر، لجا لجا کر اس کے پاس سے گزرتی تھی۔ تالاب ندی سے بے پرواہ رہتا تھا۔ وہ تو بس دلدل کے سنگ خوش و خرم ایام بسر کئے جا رہا ہے۔

ایک دن دلدل کی بیلیں تالاب کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ پتہ نہیں کیوں اس دن وہ اداس اداس چہرے سے لئے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ آسمان میں نظر آنے والی دھندلی صورت غائب ہوئی تھی۔ معاً ایک روح افزا ہوا کا جھونکا تالاب کے جسم کو چھو گیا۔ تالاب کھل اٹھا۔ بیلوں اور درختوں کے پتے بھی باغ باغ ہو اٹھے۔ تالاب جوش مسرت سے دلدل کے درختوں اور بیلوں کو سہلاتے ہوئے دلدل سے گتھم گتھا ہوا۔

درختوں اور بیلوں کو سہلانے سے لے کر گتھم گتھا ہونے کا سفر، طویل وقت کو اپنے اندر اتار چکا تھا۔ تالاب نے اچانک ندی کی طرف دیکھا۔ ندی اس کے اطراف اپنی تمام بہار کے ساتھ گیت گاتی، بے سمت راہوں پر گامزن تھی۔ تالاب کو اس کی بے اعتنائی میں گھمنڈ دکھائی دیا۔ لیکن اس پر اس چیز کا اثر یہ ہوا کہ وہ ندی کو روزانہ دیکھنے کے لئے بے قرار ہوتا۔ اور آہستہ آہستہ اس کی طرف مائل بہ کرم ہوئے جا رہا تھا۔ لیکن ندی تالاب سے بے خبر اپنی ترنگ اور اپنی امنگ میں، مترنم آوازوں سمیت سبک رواں تھی۔

ندی پر چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ تارے جگمگا رہے تھے، ندی چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی کا دل لبھانے والا منظر تالاب کی آنکھوں میں چھوڑے جا رہی تھی۔ اور بل کھاتی، لچکتی، تھرکتی یوں کو اپنے میں جذب کئے غرور و تمکنت کے ساتھ بڑے بڑے پہاڑوں اور ترچھے مڑے راستوں کو پاٹ کر، لامحدود ہوتی جا رہی تھی، لیکن اس نے ترچھی نظر سے بھی تالاب کی طرف نہیں دیکھا۔

اچانک ایک دن باد و باراں کے جھکڑوں میں تالاب میلا میلا اور گدلا گدلا ہو گیا اور اس کی آنکھوں میں ریت بھر گئی۔ جسم کے تمام اعضا مضمحل مضمحل، تھکے تھکے دکھائی دینے لگے۔ تالاب جو سمندروں کو دن کا احساس دلاتا تھا۔ اب وہ یوں محسوس کر رہا تھا کہ تالاب کا پورا جسم ڈھیلا ڈھیلا ہو گیا ہے اور وہ خورشید روشن نے جلد ہی چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ہر گرد دل کی

گردش کی ڈور ڈھیلی نہیں پڑ رہی تھی۔ چلچلاتی دھوپ جسم کے ایک ایک مسام میں گھس رہی تھی۔ وحشت اور دہشت کی کرنیں اپنی جون اٹھائے، تالاب پر مسلط ہو رہی تھیں۔ کون جانے آنے والے لمحوں کی پشت پر شام کے ساتھ ساتھ شب کی تاریکی سوار ہے یا چاندنی کی بارش ـــــــ استعالیت زدہ آنکھیں ریت سے بھری ہوئی تھیں۔ تالاب اپنے آپ سے سوال کرتا ہے، وہ کون سے لمحے تھے۔ وہ کون سے .... ؟

دلدل اور ندی کا رشتہ صدیوں پرانا تھا۔ گو کہ دلدل نے تالاب کو آس دلائی تھی۔ وہ اس پر سے ہی ہو کر ندی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تالاب نے دلدل کو وعدہ وفا کرنے کے لئے کہا، دلدل ہنس ہنس کر ٹال مٹول کر دیا کرتا۔ دلدل کے اس رویے سے عاجز آکر تالاب نے خود ہی ہمت کر ڈالی اور ندی کی طرف نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ دھیرے دھیرے تالاب اور دلدل کے درمیان دوری کی دیکھائیں پھیلتی چلی گئیں۔ ایک لمبے وقفے تک تالاب نے چپ کا برت رکھ لیا۔ موسم برسات کی ایک سہانی شام، تالاب ندی کے فراق میں دلدل کے قریب سے گزر رہا تھا کہ دلدل سے مڈبھیڑ ہوئی۔ دلدل نے پوچھا: "تم اب چودہویں کا چاند ہو گئے ہو؟"

تالاب نے بے رخی سے کام لیا اور ایک لفظ بھی اس کی طرف نہیں اچھالا۔

دلدل نے پھر پوچھا: "وہ گھوڑا کہاں ہے جو شام سویرے تمہارے پاس پانی پینے آتا تھا"

تالاب نے کہا: "وہ بکری کہاں گئی جو ہمیشہ تمہاری پیٹھ پر سوار رہتی تھی۔ اب تمہارے پاس سے بیلیں اور درخت اکھاڑ لئے گئے ہیں۔ تاہم میں صرف ایک بار انہیں آنکھ بھر کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ صرف ایک بار ـــــ ایک سرد آہ بھری۔ پچھلی ملاقاتوں، باتوں اور گھاتوں کا ذکر ہی کیا۔!" اتنا کہہ کر تالاب خاموش ہو گیا۔

دلدل کا چہرہ سرخ ہوا اور آنکھیں نکال کر تالاب کو دیکھنے لگا اور اپنی طرف آنے کا اشارہ کرنے لگا۔ لیکن تالاب نے تہیہ کر لیا کہ وہ اب ہرگز دلدل کی چکنی چپڑی باتوں میں نہیں آئے گا۔ تالاب کی غیر متوقع حالت دیکھ کر دلدل ہی کھد بد ہونے لگی۔ اس کی شعلہ بار آنکھیں تالاب کو اپنی طرف ملتفت کرنے کی کوشش کرنے لگیں، لیکن تالاب دلدل سے بے پرواہ آگے بڑھا اور ندی کو نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ ندی اپنی ترنگ اور امنگ میں آگے ہی آگے بڑھنے لگا۔ ندی کے تبسم کو دیکھ کر تالاب تلملایا۔ بہتی ہوئی ندی سے تالاب نے بڑی لجاجت سے کہا:

"میں کسی صحرا کی اڑتی ہوئی ریت کا ایک سراب ہوں۔ تم اپنے لب کھولو اور میرے قریب آجاؤ ـــــ یہ نظارہ دید کب تک ـــــ یہ تمہاری بڑی بڑی اور پھیلی ہوئی آنکھوں میں جام جمشید دیکھ لوں۔ تمہارے نرم نرم اور گداز گداز سینے پر سر رکھ کر محسوس کر لوں کہ جہان رنگ و بو میں تیری ذات کے سوا اور کچھ بھی نہیں ـــــ آجاؤ ـــــ یا تم مجھ میں سما جاؤ ـــــ میں تمہاری پھیلی ہوئی وادیٔ حسن میں خود کو پہچان لینا چاہتا ہوں اور تمہاری زلف میں زنجیر گیتی کو بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں، تمہاری شائستہ ہتھیلی پر مہر محبت ثبت کرنا چاہتا ہوں ـ میرے قریب آجاؤ ـــــ سچ، مانو کہ میں زماں و مکاں کے قیود سے ماسوا، تمہیں جان لینا چاہتا ہوں۔ میں نے ایک ایک پل تیرے فراق میں گزارا ہے۔ مجھے مزید انتظار کے کرب سے بچاؤ"

ندی نے کہا: "تم صرف میرے حسن کی وادی میں اپنے آپ کو پہچان لینا چاہتے ہو۔ جو اپنی پہچان اپنی ذات سے نہیں کرا سکتا، بھلا وہ دوسری شے میں خود کو کیسے پہچان لے گا۔ تم کس ہوش میں ہو۔ جاؤ دلدل میں ہی پھنسے رہو"

دلدل تالاب کے لئے گڑگڑاتا رہا۔ لیکن اب تالاب کے اس حال پر ندی نے ذرہ برابر بھی افسوس نہیں کیا، وہ تیز بہتی

...اور اس کی موسیقی میں اور شدت پیدا ہوگئی۔

میں ہوں آپ اپنی پہچان
کہاں تو اور کہاں میں
کون آرہا ہے آہستہ آہستہ
میری طرف
کسی سے میری الجھن ہرگز نہیں
میں تنہا رہی ہوں
تنہا رہوں گی
میں تو خود ہوں
ایک محشر خیال
کدھر ہے
نسیم سحر، کہاں کھو گئی
اس بھیانک ظلمات میں
کون آنے لگا ہے، آہستہ آہستہ
کسی سے نہیں ہے، الجھن میری
میں اکیلی اکیلی چلی جاؤں گی
تم تالاب ہو
تالاب کی حقیقت ہے کیا
گدلا گدلا ہے، پانی تیرا
تو ریت کا ایک ذرہ ہے
اور
میں صاف شفاف پانی سے نتھری ہوئی
کون ہو تم
حقیقت ہے کیا
تالاب نے کہا:

" مجھ سے خطا یہی ہوئی کہ غفلت سے نیند کا ایک ... نکالے لیا اور سارے نفس کے پردوں میں گھس پڑا دلدل ... ہیبت کا سایہ ——— اور پھر سبھی کچھ تماشا ہوا۔ میرے شریر کی لرزش بے معنی دلدل کی نذر ہوگئی، اور سبھی کچھ بے وجہ اور بیکار ہوگیا۔ میں نے تجھے بے انتہا چاہا (اور ہوں) تھا، وہ وقت، بے شرم عادتیں تھیں۔ عمر کے بہترین لمحوں میں رونے لگا ہوں۔ اور وہ آکاش کی طرف دیکھنے لگا۔ خواہ مخواہ میں دلدل میں کود پڑا معمولی سی خواہش کے لئے اور پہاڑوں میں خود کو محسوس کرنے لگا تھا۔

...... میں ...... میں تم سے اس وقت جب تم میرے قریب سے گزرتی تھیں، انجان رہا۔ یعنی بے مروتی دیدوں کی عادت بن گئی تھی اور اب اپنے سائے سے بھی جڑا ہوا نہیں ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا سایہ بھی روٹھ کر دور چلا گیا ہے۔ ویران موسم کی آمد سے پہلے، میں نے سرسبز اور شاداب زمینوں کو بنجر تصور کرلیا۔ میں نہیں جانتا تھا ——— " تالاب زار و قطار رونے لگا۔

سمندر کی تہ میں ہلچل ہوئی۔ سمندر چنگھاڑتا ہوا اپنے ساحلوں کو توڑ کر دلدل، ندی اور تالاب کی طرف بڑھنے لگا۔
ایک چٹیلا میدان راستے میں ملا، اور اس نے حیرت سے پوچھا: "تم ادھر ——— ؟" سمندر بس اپنی ہی رو میں بہا تھا۔ راہ میں آنے والے تمام میدان، نالے، گدلے پانی کے گڑھے، اس کے غضب و عتاب کے شکار ہوگئے۔ سمندر، آگے کی طرف بڑھ رہا تھا اور آگے چٹان نے بھی حیرت و تعجب سے پوچھا:

" تم کدھر جا رہے ہو ؟"

سمندر نے آگے بڑھتے ہوئے کہا: " تم میرے راستے میں رکاوٹ نہ بنو۔ مجھے پربت کے دامن میں بہنے دو۔ مجھے ادھر، اس طرف، جہاں ندی، تالاب اور دلدل تک جانا ہے۔"

سمندر اتنا کہہ کر آگے بڑھا تو ایک لق و دق صحرا ملا۔
صحرا نے بھی سمندر سے وہی سوال کیا، جو چٹان نے کیا تھا۔ سمندر اس موقف میں نہیں تھا کہ خشک اور بے برگ و بار صحرا کا بھی ٹھہر کر جواب دیتا۔ وہ خاموش سیدھی سمت میں تیز بہاؤ سے بڑھنے لگا۔ چٹان، صحرا، اور میدان، سمندر کی اس تیز گامی پر حیران تھے دلدل نے سمندر کو اپنی طرف تیز گام آتا ہوا دیکھ لیا۔ اور کپنے

(باقی ص ۶۴ پر)

نام کتاب : شعلوں کا شجر

صنف : شاعری

شاعر : چندر بھان خیال

ناشر : سطور پرکاشن ۔ دہلی

قیمت : دس روپے

مبصر : کلام حیدری

اس شعری مجموعے کے فلیپ پر محمود ہاشمی کی رائے ہے۔ دیباچہ کمار پاشی نے لکھا ہے۔ فلیپ پر لکھوانے والے بھی کم نہیں اور لکھنے والوں میں تو محمود ہاشمی حاتم کا درجہ رکھتے ہیں۔ مگر ان کے ساتھ دقت یہ ہے کہ وہ قلم برداشتہ تو لکھتے ہی ہیں شاید دل برداشتہ بھی لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

"ان کی نظموں میں ایک قسم کی پاکیزگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے"

یہ قلم برداشتہ لکھنے کا ثبوت ہوا ۔ دل برداشتہ لکھنے کا ثبوت ملاحظہ ہو :-

"خیال ابھی نووارد ہیں۔ ان کے اسلوب کو ملکدر ہونے میں ایک عرصہ لگے گا"

اسے پڑھ کر تکدر میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ محمود ہاشمی الفاظ کے استعمال میں پھوہڑپنے کے علاوہ لاعلمی کے شکار ہونے میں کافی شہرت رکھتے ہیں ——— کمار پاشی نے دیباچے میں بتایا ہے کہ خیال کی ابتدائی نظموں میں ساحر لدھیانوی کا سایہ صاف نظر آتا ہے ——— ساحر لدھیانوی جیسے تھرڈ ریٹ شاعر کے سائے سے دور بھاگنا چاہیئے۔ کم از کم کمار پاشی سے پوچھ کر ایسی نظموں کو اس مجموعے سے نکال دینا ضروری تھا۔ فیض اور مجاز کے اثر کو چلیئے ہم لوگ برداشت کر لیں۔

خیال کے یہاں تخلیقی ابال جا بجا ہے اور اگر صرف ایسی ہی نظموں کو مختصر مجموعے کی شکل میں پیش کیا جاتا، تو خیال کی شاعری کی اتنی ہی اہمیت ہوتی، جتنی اس ضخیم مجموعے سے ہوتی ہے، بلکہ زیادہ ہی ہوتی، کیوں کہ کیا ضروری ہے جو کچھ کہا گیا ہے شروع سے آخر تک شائع ہی کر دیا جائے۔

فلیپ کی زینت کے لئے شمیم حنفی اور مخمور سعیدی کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ پتہ نہیں کسی خالق کو بیساکھیوں کی ضرورت کیوں پڑ جاتی ہے؟ اپنی تخلیق پر عدم اعتماد؟ سند یابی کی تمنا؟ میری سمجھ میں یہ کبھی نہیں آسکا اور شاید کبھی نہ آسکے۔

شمیم حنفی نے چند نظموں کے مطالعے کا ذکر کیا ہے، کاش انہوں نے ان نظموں کا نام لیا ہوتا، تو میں خصوصی طور پر ان نظموں کو پڑھتا اور شمیم حنفی کی تنقیدی بصیرت کی کچھ وضاحت ہو جاتی۔

چندر بھان خیال کے اس شعری مجموعے کو غور سے پڑھنے کا مجھ میں حوصلہ نہیں پیدا ہو سکا۔ سرسری طور پر دیکھا۔ چند نظموں پر رکا اور اپنے ذہن میں یہ نام اس لئے محفوظ کر لیا، کہ آئندہ اس نام کے نمایاں ہونے کے امکانات مجھے نظر آتے ہیں۔

نام کتاب: سفر چلتے دنوں کا (شعری مجموعہ)
شاعر: علیم اللہ حالی
قیمت: آٹھ روپے
سن اشاعت: ۱۹۷۸ء
پتہ: فخر الدین ہاؤس، لنگر ٹولی، پٹنہ ۴

مبصر: کلام حیدری

اس شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک تھوڑی سی دقت محسوس کر رہا ہوں۔

میں علیم اللہ حالی کو ستائیس سال سے جانتا ہوں۔ میں لکچرار تھا اور علیم اللہ حالی پورنیہ میں مڈل اسکول کے طالب علم۔ آج میں لکچرار نہیں رہا اور علیم اللہ حالی مگدھ یونیورسٹی کے ایک اہم کالج کے لکچرار ہیں اور میرے سامنے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۹ء تک علیم اللہ حالی کا پورا سفر ہے — اور اس کل عرصہ میں سے میرے لئے اتنے عرصے کو کاٹ کر نکالنا مشکل ہو رہا ہے جس کو علیم اللہ حالی "سفر چلتے دنوں کا" کہتے ہیں۔

خدا کا شکر ہے اور علیم اللہ حالی کا بھی، کہ خدا نے انہیں کسی سکہ بند [illegible] سے پیش لفظ لکھوانے کی توفیق عطا نہ کی، اور حالی نے یہ سعادت حاصل کرنے کی کوشش کی، تاہم "پیش گفتار" کے عنوان سے حالی نے خود ہی کچھ اپنی شاعری کے بارے میں، کچھ فن کے بارے میں، کچھ تنقید کے بارے میں، کچھ اپنی شخصیت کے بارے میں، کچھ اپنے کنفیوژن اور الیوژن کے بارے میں اور تلاش حقیقت کے متعلق تحریر کیا ہے۔

حالی نے لکھا ہے "دراصل شاعری کو سمجھنے کے لئے نیم مجنونانہ، نیم وحشیانہ، بلکہ کسی حد تک احمقانہ کیفیت کا حامل ہونا ضروری ہے۔"
میری بدقسمتی ہے، ان تینوں کیفیات میں سے مجھے کوئی ایک بھی میسر نہیں — آگے حالی نے لکھا ہے "اور ظاہر ہے سنجیدہ، وضع دار اور عقلمند لوگ اس دشت میں بھٹکنے کی زحمت ہی کیوں کریں گے۔"

میری کم نصیبی ہے کہ وضعداری میرے دادا کے بعد ختم ہو گئی، عقلمندی کو میرے خالق نے ذہن سے شہر بدر کر دیا، رہی سنجیدگی، تو کسی خیال سے سنجیدہ محفلوں میں اکثر سنجیدگی طاری کرنی پڑتی ہے، اسی لئے مجھے غلط فہمی یا خوش فہمی میں مبتلا کرنے کی کوشش ہے کہ میں سنجیدہ ہوں، حالانکہ میں جس وقت سنجیدہ ہوتا ہوں اس وقت سب سے زیادہ رنجیدہ ہوتا ہوں۔

اس شعری مجموعے پر تبصرہ لکھتے ہوئے میں اپنے دوسری طرف رجوع ہوتا ہوں، جس حد تک سچائی کو پا یا چھو سکتا ہوں، پانے کی کوشش کروں۔ گرچہ اس شعری مجموعہ میں غزلیں و نظمیں دونوں ہیں، لیکن مجموعہ کو اس طرح سے ترتیب نہیں دیا گیا ہے کہ ساری نظمیں یکجا ہوں اور سب غزلیں الگ۔ کبھی دو نظموں کے بعد چار غزلیں، کبھی ایک غزل کے بعد چند نظمیں۔ یہی ترتیب اس شعری مجموعہ کی ہے۔

حالی کے بارے میں میں یہ وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں، کہ زبان کے معاملے میں حالی موجودہ زمانے کے اردو شاعروں میں کسی سے کم رتبہ نہیں رکھتے۔ بنیادی طور پر حالی کی یہ دولت ان کی شاعری میں جا بجا بہت کام کر گئی ہے۔

مشاعرے میں غزل پڑھنے سے پہلے شاعر ایک دو قطعات (عموماً) پڑھتا ہے۔ غالباً اسی طرح حالی نے نظموں کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ غزل میں ان کے جدید ہونے کی تلاش مجھے عبث معلوم ہوئی۔ غزل ایسی صنف ہے کہ دو چار اشعار خوبصورت اور کبھی کبھی یاد رہ جانے والے شاعر کہہ ہی دیتا ہے۔ اس شعری مجموعہ سے مجھے یہ محسوس ہوا ہے، کہ آگے چل کر جو ہو، لیکن اس شعری مجموعے تک حالی کی غزلیں، غزلیں ہیں جن سے شعری مجموعے کی ضخامت بڑھائی جاتی ہے اور بڑھائی گئی ہے۔

[illegible] ایک [illegible] پہلی بار پڑھنے کے بعد [illegible]

[illegible] بار پڑھے جانے کا تقاضا ہے کہ نظم پڑھنے سے پہلے جو کیفیت [illegible] نظم پڑھنے کے بعد نہیں رہتا

”میں سزاوار جینے کی پہلی سزا“ ذہن سے خوابوں کی طرح پھوٹ جاؤں اور خوابوں کے پیچھے جو نظر آتا ہے، اور [illegible] ان دونوں باتوں سے اذیت ہوتی ہے۔

نظم ”آخری الزام“ کی یہ چند سطریں:

عقیدے گلیوں کے چند آوارہ مسخرے لونڈوں کی صورت
کھڑے ہوئے
اس غلیظ انبار پر مسکرا رہے ہیں
صحفِ اعلیٰ — کہ جن کو صدیوں سے ہم نے
پاکیزگی کی اونچی بلندیوں پر سجائے رکھا تھا
اب خس و خاک ہو چکے ہیں

”ور زمانے روز و شب کا مداوا“ ”اُلٹی لہروں کے بہاؤ میں“ ”سونی ڈگر“ ”میرا دیا، غم زدہ“ ”زہر پھیلنے سے پہلے“ — یہ سب نظمیں خصوصی طور پر متوجہ کرتی ہیں۔

عالی نظموں کا شاعر ہے۔

●●

'LITERATURE IS A KIND OF CONTINUING BIBLE.'

تنقید کی تاریخ پیش نظر رکھیے تو کم از کم ایک بات واضح سی نظر آتی ہے کہ اس کا تعلق تخلیقی ادب سے میں وقتاً فوقتاً اور اکثر و بیشتر بدلتے ہوئے سوالات سے رہا ہے اور شاید آگے بھی رہے گا

تنقید کو تخلیق کار کو پکڑنے والی گاڑی نہیں بنانا چاہیئے اور نہ بننے دینا چاہیئے۔

نوشابہ حق

○ ○ ○

کے پجاری، کیلاش پربت، قیدی، یانگ، کتبہ اور ہاتھ ہمارے قلم ہوئے جیسی خوبصورت کہانیوں نے پریشان کن کہانیوں کو کافی پیچھے کردیا ہے اور ایسے ٹھہرتے ہوئے احوال میں جب مجھے محاورہ پڑھنے کا اتفاق ہوا تو شعور کی نہ جانے کس تہہ میں یہ احساس جاگا کہ کوئی پھر پیچھے کی طرف لے جا رہا ہے کیوں کہ ان کہانیوں کو پڑھنے سے قبل جوگندر پال کی وہ باتیں میرے ذہن میں گونج رہی تھیں جو انھوں نے نئی کہانی سے متعلق الہ آباد کے سیمینار میں کہی تھیں۔۔۔۔ انھوں نے کہا تھا:

"تخلیق کار پر کسی قسم کی پابندی نہیں
لگانی چاہیئے۔ علامت، استعارے، یہ سب
کہانی کے نئے وسائل تو بن جاتے ہیں لیکن اگر ہمیں
اپنے دور کا عرفان حاصل نہیں ہوگا تو ہم سارے
کام کر جائیں گے لیکن کہانی نہیں لکھ سکیں گے۔ کہانی
کے لئے کسی قسم کی شرط فضول ہے۔ کہانی پن یا اپنی
کہانی کی باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں۔ کبھی کبھی کہانی
ایک جملہ کے ذریعہ ہو جاتی ہے اور کبھی پورا پلاٹ
تیار ہو جاتا ہے اور نہیں بنتی تو کہانی۔۔۔۔۔"

آئیے، ان جملوں کی روشنی میں ان کے تازہ مجموعہ کا جائزہ لیں جس میں ان کی چھبیس کہانیاں شامل ہیں، لیکن ان میں زیادہ تر ایسی ہیں جن سے متعلق مجھے اپنی اس شکایت کو دہرانا پڑے گا جو "دھرتی پتر" کے پڑھنے کے بعد کی تھی اور وہ یہ کہ چند کہانیوں کو چھوڑ کر ان میں زیادہ تر ایسی کہانیاں ہیں جو ایک دوسرے سے گہری مماثلت رکھتی ہیں۔ اگر آپ ان تمام کہانیوں کو کسی بیچ ہانڈی میں چاول کی طرح گھما دیں اس کے بعد ایک ایک کرکے نکالیں، آپس میں گڈمڈ ہو جانے کے باوجود آپ کو اندازہ نہیں لگے گا، کیونکہ یہ پہلے سے ہی آپس میں کافی حد تک گڈمڈ ہیں۔ بستیاں، بھوں بھاؤں، آسیب، وہ جڑیں اور شاہینہ، بیشتر قدم، دوسری کایا، سواریاں، پیچھے دیکھا ہے یہ ساری کی ساری کہانیاں ایک دوسری کی حدوں میں باقاعدہ پیوست

ہیں اور ان سب کہانیوں میں تنہائی کا احساس، بے بسی، پریشانی، کھوکھلا پن ایک سا نظر آتا ہے۔ کہیں یہ ساری باتیں دوسرے کردار کے ذریعے پیش کی گئی ہیں، کہیں صیغۂ واحد متکلم کے ذریعہ۔ کہیں مین کردار دنیا کے ارد گرد گھومتا ہے، کہیں سڑک پر ٹھوکریں کھاتا، کبھی بس میں سوار ہے، کبھی گھر کی چار دیواری میں کڑھتا رہتا ہے اور تلخ و شیریں جملوں کے ذریعے وار کرتا رہتا ہے۔ ان کہانیوں میں افسانہ نگار نے خالص داخلی جذبات یا احساسات کو پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ انسانی و سماجی رشتے، زندگی کی قدریں کس قدر کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ انسان کس قدر پریشان ہے اور اس بے رحم زندگی کو کس طرح سے جی رہا ہے۔ یہ تمام کہانیاں انسان کے پراگندہ خیالات کے گرد گھومتی ہیں، لیکن اس رقص، اس گردش کے درمیان سارے واقعہ کردار اور حالات سامنے آتے جاتے ہیں جس سے اس زندگی کی سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جب انسان ایسی کھوکھلی زندگی جیئے گا تو سوتے وقت جاگے گا اور جاگتے وقت سوئے گا، کبھی سیدھی باتیں الٹے انداز میں کہے گا، اپنے وجود سے اعتماد اٹھانے کا۔ حقیقتیں بے جان نظر آنے لگیں گی اور انسان اپنے آپ سے نفرت کرنے لگے گا تب اپنے آپ قلم سے اس قسم کے جملے نکل پڑیں گے:

"میں جس وقت جہاں ہوتا ہوں در اصل وہاں
نہیں ہوتا، اپنے چہرے سے اتر کر نہ معلوم کہاں
کھویا ہوا ہوتا ہوں۔ نہیں نہیں، میں اپنی ذات کے
باہر نہیں ہوتا۔۔۔" (دنیاں)

"تم ٹھیک کہتے ہو بھائی، ہماری موت واقع ہو چکی
ہے، ہاں ہماری موت واقع ہوئے ایک عمر بیت
چکی ہے۔ ہاں بھئی، ہم مرے مرے ہی بوڑھے ہو چکے
ہیں، اف وہ! کتنی بری بو آرہی ہے۔
ہاں جیسے لاشیں گل سڑ رہی ہیں۔
ارے ہاں کہیں۔۔۔
ہاں بھائی یہ بو ہمیں اپنے آپ سے آرہی ہے۔" (آسیب)

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

یا پریم چند کی کہانی کفن، منٹو کی کھول دو، منٹو ذیل اپنے اندر تمام درد اور ایک مکمل کہانی کے علاوہ انتہائی خوبصورت قسم کا آرٹ رکھتے ہیں۔ تعمیات، غور و فکر کا ایک سمندر بہتا نظر آئے گا۔ آرٹ اگر آرٹ ہے تو موضوع کچھ بھی ہو، قاری پڑھنے کے بعد اپنے دل میں جگر میں تار سا کھنچتا ہوا محسوس کرنے لگے گا اور خوشگوار، نرم سا تاثر اس کے دماغ کی تہوں میں پیوست ہو جائے گا۔

تمام حقیقتوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان تمام مصیبتوں، ہنگاموں کے باوجود دل کی گہرائیوں، دماغ کی نرم گرم تہوں میں ایک گوشہ ایسا بھی ہوتا ہے، جو ہر وقت مسکراتا رہتا ہے یا مسکرانے کے لئے بے تاب رہتا ہے۔ ایسے میں جب اس کی نظر کے سامنے کوئی خوبصورت چہرہ، خوبصورت پھول، ندی، پہاڑ، سبزہ زار یا آرٹ کا دلکش ترین نمونہ آجاتا ہے، تو اس کا دل کنول کی طرح کھل اٹھتا ہے، آنکھوں میں سنہری چمک جاگ اٹھتی ہے نس نس میں میٹھے تار بجنے لگتے ہیں۔

جوگندر پال کے اس مجموعے میں چند کہانیاں ایسی بھی ہیں، جن کو پڑھنے کے بعد مجھے کچھ اس قسم کا احساس ہوا، پھول، "مقامات"، راماین، ایک جاسوسی کہانی۔ یہ وہ چاروں کہانیاں ہیں، جو اس بات کا ثبوت ہیں، کہ جوگندر پال زندگی کے مختلف موضوعات پر سوچنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ پھول میں گنگا پتی کا کردار ان کے تمام کرداروں سے زیادہ عظیم و بلند ہے۔ پھول ان کے اچھے افسانوں میں سے ہے جو مزاج، ماحول اور فن کے اعتبار سے ان کی تمام کہانیوں سے الگ ہے، اس میں نہ صرف گنگا کے تقدس کا ذکر ہے، بلکہ وہ دنیا کے تمام گناہوں کو اپنے آپ میں جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اس سے جو لوگ "ننگے" ہیں ان کی زندگی بھی سامنے آجاتی ہے — —

یہ جملے دیکھیے :

"گنگا ایک ایک کی خواہش پوری کرنا چاہتی ہے۔ لیکن بے چاری کیا کرے؟ ایک ایک کو بیک وقت سن سن کر بوکھلاہٹ سے بڑبڑانے لگی ہے اور اسے ٹھیک طرح سے یاد نہیں رہا ہے کہ اسے اس کی یہ خواہش پوری کرنی ہے اور اس کی وہ۔ سو بیوہ کو دوسرے شوہر کی بجائے پینشن مل گیا، چار بیٹیوں والے کو ایک اور بیٹی مل گئی، روگی کو اور دھن مل گیا —" (پھول)

ان جملوں میں ایک ایک کہانی طنز سے لبریز ہے۔ راماین اُن کی دوسری اثر انگیز کہانی ہے بس اس کے جملے سن لیجئے :

"بھائی صاحب! مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ سیتا جیسی کنیا سوئمبر میں شو دھنش توڑ کر ہی جیتی جا سکتی ہے۔ سوچ کر بتائیے — آج کل ڈھائی تین ہزار ماہوار تنخواہ پانا کیا شو دھنش توڑنے سے کم ہے" (راماین)

ایک جاسوسی کہانی میں ایک ریٹائرڈ پولیس افسر کی نفسیاتی کشمکش کو انتہائی دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ جرم، مجرموں سے متعلق بڑی اچھی باتیں سامنے آتی ہیں۔

پھول، راماین، مقامات، ایک جاسوسی کہانی — تھیم، ٹیکنیک، ہیئت کے اعتبار سے ان کی تمام کہانیوں سے بالکل مختلف ہیں، اور بہت اپیل کرتی ہیں۔ یہی وہ تین کہانیاں ہیں جو پورے مجموعے کو ختم کرنے کے بعد ذہن میں باقی رہ جاتی ہیں، اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ سب اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانیاں ہیں بلکہ اس لئے، کہ مصنف کا برتاؤ ان کہانیوں کے ساتھ خاصا مختلف ہے اسی وجہ سے یہ کہانیاں اپنے آپ میں انفرادیت رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں جوگندر پال کا قلم بڑی چابکدستی سے اپنے جوہر دکھاتا ہے۔

چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں جاگیردار، پارٹی، شرافت وغیرہ اچھی کہانیاں ہیں جو ایک لمحے کے لئے سہی لیکن متوجہ کرتی ہیں۔ ایسی کہانیوں کے ذریعہ جاگیردار، چھوٹے حکیم صاحب جیسے کردار

ذہن میں رہ جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ جوگندر پال کی کہانیاں فطری انداز میں آگے بڑھتی ہیں اور کہانی مصنّف کے سہارے چلے بغیر اپنے آپ فطری سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ہر ادبی تخلیق میں کوئی نہ کوئی نکتہ تو ہوتا ہی ہے، پر وہ نکتہ کہانی سے ہی پھوٹے تو وہ اچھی ہو یا بُری، سانس لیتی ہوئی سی لگتی ہے، اور میرے نزدیک یہی وہ خوبی ہے جو کہانی کو مصنف سے جدا کر کے آزادی کی ذمہ داریوں سے روشناس کرواتی ہے۔" (جواز - ۳)

بات کہنے اور عمل کرنے کے فرق کا خیال کر کے ان کی باتوں سے اتفاق نہ کیا جا سکتا ہے لیکن ساتھ ہی اس بات پر اتفاق بھی کیا جا سکتا ہے کہ جوگندر پال کا ذہن بعض دیگر افسانہ نگاروں کی طرح عام Complexes, Confusions سے پاک صاف ہے۔ انہیں اپنے دور کا عرفان حاصل ہے، مسائلِ حیات پر گرفت ہے اور ساتھ ہی اپنے آرٹ پر پورا پورا بھروسہ بھی ہے۔ انھیں اپنی زبان، بیان پر اعتماد ہے اور فن کار کا یہی اعتماد (Confidence) اپنے قلم سے اچھی، عمدہ اور معیاری کہانیوں کو جنم دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔

تقید: "قاضی عبدالودود کی نثر نگاری"

کبھی کبھی 'ذ' سے لکھ دیتے ہیں۔ اسی طرح کاتبوں کو یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ جگہ کم ہے تو لفظوں کو اوپر نیچے چڑھا لیا اور کبھی ایک ساتھ ملا کر لکھ دیتے ہیں۔ قاضی صاحب اور حالات میں بھی مصنف پر ہی اعتراض کرتے ہیں۔ تذکرہ سرور مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے لفظ 'بےچارہ' یا 'چناں چہ' پر انھوں نے اعتراض کیا ہے۔ مگر خود بھی انھوں نے کبھی 'بل کہ' یا 'حالاں کہ' (نقد غالب ص ۲۲۵ اور ۳۲۳ بالترتیب) اور کبھی 'دو ستعلی' یا 'ہدایتعلی' (فہرست مذکر) بھی طرح ہاں لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک مصنف کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر نہ دیکھی جائے، مطبوعہ املا کا ذمہ دار کون ہے، کیسے پتہ چل سکتا ہے، مگر ان اعتراضوں کی افادیت یہ ہے کہ اردو کے نئے قلم کار صحیح املا سے واقف ہو جاتے ہیں۔

اردو تحقیق پر قاضی عبدالودود کا جتنا احسان ہے، اتنے ہی وہ اردو نثر کے بھی محسن ہیں۔ ●●

ڈاکٹر محمد منصور عالم

قاضی عبدالودود کی نثر نگاری

قاضی عبدالودود باوقار، جامع، سنجیدہ، مہذب اور واضح نثر لکھتے ہیں۔ انھیں صاحب طرز محقق کہنا چاہیئے۔ نثر کے متعلق اُن کا خیال ہے:

"نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھنے والے کا مافی الضمیر، وہ غلط ہو یا صحیح، بالکل واضح طور پر ظاہر ہو جائے۔"

(معاصر۔ پٹنہ۔ قاضی عبدالودود نمبر ص ۲۵)

معاصر سے قبل بھی انھوں نے نثر کا بالخصوص تنقیدی و تحقیقی تحریر کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ماہنامہ "آج کل" دہلی کے شمارہ اگست ۱۹۷۰ء میں صفحہ ۴ پر لکھتے ہیں:

"محض آرائش گفتار کی خاطر تشبیہ و استعارہ کا استعمال نہ کرے۔ کم سے کم الفاظ میں اپنا مافی الضمیر ظاہر کردے۔"

مذکورہ بالا اقتباسات سے تین باتیں ظاہر ہوتی ہیں —— (۱) الفاظ کا کم سے کم استعمال۔ (۲) مافی الضمیر کی پوری وضاحت۔ (۳) محض آرائش گفتار کے لئے تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے پرہیز —— قاضی عبدالودود اپنی تحریروں میں ان تینوں امور کی پابندی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا کم سے کم استعمال ہوتا ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں مترادفات توصیفی الفاظ اور صنعتیں شاذ و نادر ہی ہوتی ہیں۔ وہ محض آرائش گفتار کے لئے تشبیہ و استعارے کبھی استعمال نہیں کرتے۔ مفہوم کی وضاحت اور معنی کی ماافت کے لئے البتہ خوبصورت ترکیبیں، فقرے اور اقوال کام میں لاتے ہیں۔ در اصل یہ سب کچھ مافی الضمیر کی پوری وضاحت کے لئے ہوتا ہے، ان کی عبارت میں ابہام اور اہمال نہیں ہوتا —— اغلاق نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

"ان (قاضی عبدالودود) کے مضامین در اصل شخصی notes ہوتے ہیں، جنھیں کوئی انشا پرداز مضمون کی شکل میں لکھ دے تو جاذب توجہ ہو جائیں۔ فی الحال قاضی صاحب کے مضمون کا اسلوب چیخ چیخ کر پکارتا ہے "مجھے نہ پڑھو۔"

(معاصر۔ قاضی عبدالودود نمبر ص ۱۱۸)

یعنی قاضی صاحب کا اسلوب روکھا پھیکا بے رس اور بے رنگ ہوتا ہے۔ اس میں دلچسپی اور دلکشی نہیں ہوتی —— بات یہ ہے کہ قاضی صاحب اس قسم کے بھی جملوں پر اعتراض کر دیتے ہیں —— "پٹنہ تخت گاہِ اردو کی حیثیت سے مسلّم الثبوت بنا" (از "بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا از ڈاکٹر سید اختر احمد اختر اورینوی)۔ اعتراض یہ ہے "یہ کسی مقالۂ تحقیقی کی نہیں، افسانے کی عبارت معلوم ہوتی ہے۔" (نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۵۹ء) لیکن اس قسم کے اعتراضات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ قاضی صاحب دلکش پیرایۂ اظہار کو پسند نہیں کرتے اور ان کا اسلوب غیر جاذب ہوتا ہے صحیح نہیں، ان کی تحریروں میں جاذبیت ہوتی ہے، کشش ہوتی ہے، ترتیب و تہذیب ہوتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ قاضی صاحب کے اسلوب کی اپنی سج دھج، نرالی ادا اور انوکھی شان نظر

کہ وہ اپنی کتاب میں اس کا ذکر نہ کرتا ـــ ایسی چھوٹی چھوٹی تحریریں جن میں لکھنے والوں نے خود اپنا حال دوسروں کی طرف سے قلمبند کیا ہو، بہت ہیں لیکن اس نوع کی مستقل کتاب لکھنا جو کئی سو صفحات پر محیط ہو، شاید شاد کے اولیات سے ہے۔"

تذکرہ سرور سے متعلق انھوں نے لکھا ہے :

"تذکرۂ سرور سلسلۂ اشاعتِ مخطوطاتِ اردو دہلی یونیورسٹی کی پہلی کڑی ہے۔ اسے دیکھ کر یہ باور کرنے کو جی چاہتا ہے، کہ یہ اس غرض سے چھپوایا گیا ہے کہ قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کا کام کرنے والے متنبہ ہو جائیں کہ کس طرح اسے نہ کرنا چاہیئے۔ اگر ایسا ہے تو دانش گاہ کو اپنے مقصد میں نمایاں کامیابی ہوئی ہے، اور یہ نسخہ ہمیشہ کے لئے نمونے کا کام دے گا۔ مگر اس کا امکان کہ اس کی اشاعت کی علت غائی یہ ہے، زیادہ نہیں اسلئے اس کی ضرورت محسوس ہوئی، کہ اس کا بالتفصیل جائزہ لیا جائے۔"

"البیرونی نے کتاب الہند میں ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کی شکایت کی ہے، وہ زندہ ہوتا اور اسے اس نسخے کی بنا، پر متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لئے کہا جاتا تو نہیں ترقی معکوس کی داد دیتا۔"

قاضی صاحب کہہ سکتے تھے کہ البیرونی اس کتاب کو دیکھ کر بہت رنجیدہ، شاکی اور مایوس ہوتا، وہ اس طرح بھی کہہ سکتے تھے کہ تذکرۂ سرور کے متن میں بے شمار غلطیاں ہیں اور دانش گاہ کو اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ یہ نسخہ متن کی تصحیح کرنے والوں کے لئے رہبری نہیں کر سکتا اسی طرح شاد کی کہانی کے متعلق وہ کہہ سکتے تھے کہ بعض لکھنے والوں نے اپنے احوال دوسروں کی طرف سے چھوٹی چھوٹی تحریروں میں قلمبند کئے ہیں لیکن شاد نے تو حد کر دی۔ باضابطہ ایک مستقل کتاب کئی سو صفحات پر پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کی طرف سے خود لکھ دی یہ کارنامہ شاد جیسے بڑے شاعر کو زیب نہیں دیتا، لیکن اس طرح نہ کہہ کر بالکل Positive way اپنایا ہے۔ اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں، جن سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہوں کہ قاضی صاحب کا اسلوب منفیانہ نہیں ہے۔

بعض حضرات مثلاً سید مسعود حسن رضوی مرحوم نے قاضی صاحب کی تحقیق کو "منفی تحقیق" سے موسوم کیا ہے۔ اس ترکیب سے ان کی مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قاضی صاحب تحقیق میں زیادہ تر امور کا جواب "نہیں" سے دیتے ہیں۔ ان کے یہاں "ہاں" کے مقابلے میں "نہیں" کی تعداد زیادہ ہے۔ اس وجہ سے عام تاثر یہ ہے کہ قاضی صاحب کا اسلوب منفیانہ ہے لیکن حقیقت یہ نہیں۔ ہر بلت میں نہیں اور ہاں کبھی نہیں کا مقولہ قاضی صاحب پر صادق نہیں آسکتا۔ بات در اصل یہ ہے کہ قاضی عبدالودود کا اسلوب سائنٹیفک اصولوں کا پابند ہے۔ جہاں وہ ناقدانہ اظہار خیال کرتے ہیں، وہاں بھی نہ تو الفاظ کا جمگھٹا دکھاتے ہیں اور نہ مبالغہ کرتے ہیں۔ وہ بڑا، بہت بڑا اور سب سے بڑا میں ہمیشہ فرق قائم کرتے ہیں۔ وہ بے سوچے سمجھے ایک لفظ کے استعمال سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا استعمال شوق کی تسکین یا محض آرائش گفت، یا غیر شعوری طور پر نہیں ہوتا اور صفتوں کے استعمال میں تو پوری احتیاط برتتے ہیں۔ Superlative Degree کا استعمال ان کی تحریروں میں عام نہیں ہے۔ لفظ "بیحد" ان کی نثر میں میں نے تو نہیں دیکھا اور مبالغہ آرائی تو کرتے ہی نہیں۔ تشبیہ و استعارے کے استعمال پر وہ قادر ہیں، مگر آزادین (محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد) کی انشا پردازی سے انھیں تعلق نہیں جس جگہ مبالغہ آرائی عموماً نبھ جاتی ہے قاضی صاحب وہاں بھی پرہیز کرتے ہیں۔ مثلاً "رشتہ، وسوزن" میں تذکرۂ سرور کے پیش گفتار میں لکھتے ہیں :

"دانش گاہ دہلی صحتِ املا کی طرف سے
اتنی ہی بے پروا رہی ہے جتنی اس نسخے سے
ظاہر ہوتی ہے۔"

یہ یوں بھی کہہ سکتے تھے کہ دانش گاہ دہلی صحتِ املا کی طرف سے زیادہ بے پروا رہی ہے، لیکن "بہت زیادہ" سے اس صداقت کا اظہار نہ ہوتا جو قاضی صاحب کا مدعا ہے اور نہ علل قائم رہتا۔ اتنی ہی بے پروا رہی ہے جتنی اس نسخے سے ظاہر ہوتی ہے، یہ قول حقیقت پر مبنی ہے اور جملہ بلیغ ہے۔ قاضی صاحب کے جملے حدودِ صداقت میں رہ کر بلاغت کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

ہاں، تو میں کہہ رہا تھا کہ قاضی صاحب کا اسلوب منفیانہ نہیں ہے، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ جوشیلے ہیں نہ جذباتی۔ وہ اضطراب کی حالت سے دوچار ہونے پر بھی توازن نہیں کھوتے۔ وہ صبر اور اطمینان سے معاملے پر غور کرتے ہیں، اس لئے کسی تعصب کے اثر سے مغلوب نہیں ہوتے۔ بعض حالات میں وہ سخت نکتہ چیں دکھائی دیتے ہیں۔ نظر بظاہر ایسی حالتوں میں ان کا تعصب دکھائی دیتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے، اور اس کے پس پشت کئی قوی اسباب ہوتے ہیں جن میں عقل و استدلال کا دخل ہوتا ہے، یعنی جذبے کی شدت کے باوجود وہ رشتہ تعصب یا تعلق عقیدت نہ کسی انسان سے قائم کرتے ہیں اور نہ امرِ تحقیق سے اس لئے بلا غرض کسی بات کا اقرار یا انکار وہ کر ہی نہیں سکتے اور اسی لئے ان کی تحریروں میں الفاظ کا گذر نہیں ہوتا۔ وہ باتیں کہتے ہیں باتیں نہیں بناتے، اور ان کی باتیں مدلل، متوازن اور دو ٹوک ہوتی ہیں۔

قاضی عبدالودود کی تحریروں میں غلط نامہ، تصحیح و اضافہ، تتمہ وغیرہ عموماً ہوتا ہے۔ وہ تحقیق میں جس صحت کے متقاضی ہوتے ہیں وہ موجودہ صورتِ حال میں اردو میں ممکن نہیں، پھر وہ انسان ہی ہیں، غلطیاں ہوتی رہتی ہیں، معلومات میں اضافے بھی ہوتے رہتے ہیں، حافظہ بھی کبھی کبھی دھوکا دے جاتا ہے۔ کتابت اور طباعت کے مراحل میں بھی بعض لغزشیں ہو جاتی ہیں۔ ایسی حالت میں غلط نامہ، تصحیح و اضافہ وغیرہ کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے محققین ان باتوں سے چڑتے ہیں اور اپنی تصنیفوں میں ان پر توجہ نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں پکڑے جاتے ہیں، تب شکوے کرتے ہیں کہ قاضی صاحب صرف رد کرنا جانتے ہیں، قبول کرنا نہیں۔ بات یہ نہیں ہے، بات یہ ہے کہ قاضی صاحب ان باتوں کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، وہ ہمیشہ انصاف سے کام لیتے ہیں، وہ اپنی غلطیاں کاتب یا پریس کے نامۂ اعمال میں شامل نہیں کر سکتے۔

قاضی عبدالودود کی نگارش کا مقصد تفریح نہیں ہے، وہ عوام کے لئے نہیں لکھتے، ان کا مخاطب دانشوروں کا خاص طبقہ ہے اور وہ ادبِ ماضی کی کھوئی ہوئی کڑیوں کی بازیافت کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عوام کو ان سے نسبتاً کم ہی دلچسپی ہوتی ہے۔ قاضی صاحب خود کہتے ہیں کہ ان کے مضامین صرف ان لوگوں کے لئے ہوتے ہیں جو انہیں سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ان سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔ عوام کو تو تحقیق ایک خشک شے نظر آتی ہے، حالاں کہ تحقیقی مزاج رکھنے والے جانتے ہیں کہ ان کے لئے اس فن میں کتنا رس ہے۔ تو قاضی صاحب کے مضامین ان لوگوں کے لئے ہرگز نہیں ہوتے جو تحقیق سے بھاگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاضی صاحب کا اسلوب عامیانہ نہیں ہے۔ وہ ایک بلندی سے لکھتے ہیں، لازماً ان کی نثر میں ایک وقار پیدا ہو جاتا ہے جو طبقۂ خواص کا خاص وصف ہے۔ ذیل میں ایسے چند الفاظ پیش کئے جاتے ہیں، جو قاضی صاحب کی تحریروں میں تواتر سے آتے ہیں:

مدار، اطلاع، انطباع، تصریح، صراحتہً، مستعار، مستفاد، مترشح، دعویٰ، دلیل، مدعی، مشعر، لازم، مروکانہ، بدرجۂ حوالہ، عجب نہیں، استقصا، حیرت ہے، قطعِ نظر، غلط محض، قرائن، دلالت، دانش گاہ، باور، گمان قوی، امکان، ترجمہ، ناظرین وغیرہ۔

چند ترکیبیں بھی ملاحظہ کیجئے۔ جو میں نے ان کی تحریروں

سے اخذ کی ہیں :

"زمانۂ ترتیب ِ مطلع" (تذکرہ ابنِ طوفان ص ـــ)

"میرے زمانۂ اقامتِ انگلستان میں" (قاضی عبدالودود نمبر معاصر ص[21])

"شعر مصرعہ تو اور بات ہے" (نقدِ غالب ص[326]) یہ واضح رہے کہ استقصاء کی کوشش نہیں کی گئی ہے" (نوائے ادب اپریل ۵۳ء ص[41])

"اس مقالے سے متعلق امور ذیل نشانِ خاطر رہیں" (معاصر ۱۱ ص[46])

"اس کی ابتداء ماہ ستمبر کے دوسرے عشرے میں ہوئی" (عیارستان ص[148])

"میری عمر کے اکاسی سال گذر چکے ہیں اور سال ہشتاد و دوم گذر رہا ہے" (معاصر قاضی عبدالودود نمبر ص[5]) "عنفوانِ شباب سے قطع نظر مجھے کوئی شخص ایسا نہیں ملا جس کی اِقْتَدَیْتُ بِھٰذَ الْاِمَامِ کہہ کر پیروی کرنے لگوں" (معاصر قاضی عبدالودود نمبر ص[24])

یہ فہرست بہت لانبی ہے، بخوفِ طوالت میں انھیں نظر انداز کرتا ہوں۔ مقصد یہ کہنا ہے کہ قاضی صاحب عوامی زبان استعمال نہیں کرتے۔ وہ الفاظ اور فقرے ایسے لاتے ہیں جو اُن کی تحریر کو عوامی سطح سے بلند کر دیتے ہیں۔ فارسی اور عربی کے الفاظ وہ آزادانہ استعمال کرتے ہیں اور ایسی ترکیبیں بنا دیتے ہیں، کہ جملے بڑے چُست، رواں اور فصیح ہو جاتے ہیں، یہی کیفیت ان کی نثر کو منفرد اور باوقار بناتی ہے۔

قاضی عبدالودود عموماً مرکّب جُملے لکھتے ہیں لیکن ان میں کھانچ نہیں ہوتی اور نہ عبارت تعقیدِ لفظی کی شکار ہوتی ہے مفہوم بھی پوری طرح واضح رہتا ہے، جملے آپس میں مربوط، مرکبات اپنی جگہ پر چُست اور عبارت رواں ہوتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے :

"مجھے اس کا اعتراف ہے/ کہ مذہب سے بہت سے
لوگوں کو اطمینانِ قلب نصیب ہوتا ہے/ اور بہتوں
کو یہ بُرائیوں سے باز رکھتا ہے// لیکن یہ میرا ذاتی
مشاہدہ ہے/ کہ بکثرت اصحاب/ جو شریعت کے
احکامِ ظاہری کی سختی کے ساتھ پابندی کرتے ہیں/
اچھے انسان نہیں// مسلمانوں کو چاہیے/ کہ احکامِ
ظاہری کی پابندی کریں/ مگر یہ نہ سمجھیں/ کہ یہ سب کچھ
ہے/ انھیں خدمتِ خلق کی اہمیت کا احساس ہونا
چاہیے/ اور اس میں مسلم و غیر مسلم کا امتیاز نہیں چاہیے//
انھیں محرم کے تعزیوں اور درگاہ پرستی سے احتراز
چاہیے// اس میں کروڑوں روپے ضائع ہوتے ہیں/
جو دوسرے کاموں میں/ جو مفیدِ خلق ہیں/ صرف
ہو سکتے ہیں۔//

(معاصر قاضی عبدالودود نمبر ص[12-13])

قاضی صاحب متعین مفہوم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ ایک لفظ سے کئی معنی نکالنے کے شائق نہیں۔ ما فی الضمیر کی وضاحت پر وہ سب سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ اگر کسی لفظ سے اظہارِ مدعا نہیں ہوتا یا حقیقت میں کچھ نقص پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے تو وہ ایسے لفظ سے گریز کر جاتے ہیں یا تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے "سالِ گذشتہ ایک دن یہی سوچ کر اتنا صدمہ بڑھا کہ خودکشی کر لی" قاضی صاحب کہتے ہیں کہ خودکشی نہیں کر لی بلکہ خودکشی کی کوشش کی۔ لفظ "کوشش" کا حذف بلاشبہ اظہارِ مدعا کا نقص ہے اس طرح مالک رام نے (ذکرِ غالب ص[15]) لکھا ہے کہ غالب کے والد کو اپنے باپ کی وفات سے پہلے "نہ دنیا کی فکر تھی نہ اپنی۔۔۔ نہ دنیا کی فکر تھی نہ اپنی"۔۔۔ اس پر قاضی صاحب اعتراض کرتے ہیں :

"یہ مان بھی لیا جائے کہ انھیں اپنے باپ کے مرنے کے بعد نوکری کا خیال ہوا، جب بھی یہ ثابت نہیں کہ وہ ایک لاابالی طبیعت کے آدمی تھے"

(بحوالہ اردو تحقیق اور مالک رام ص[26])

دیکھا؟ یہ قاضی صاحب کی احتیاط کا عالم ہے۔ وہ تحقیق میں قطعیت اور مسلمات کا جواز چاہتے ہیں، وہ اردو تحقیق میں جس مقام پر ہیں انھیں اپنی معلومات پر جیسا بھروسا اور بیان پر جتنی قدرت ہے، نفسیاتی طور پر وہ دوسروں سے بھی ایسی ہی توقع رکھتے ہیں۔ جب ان کی امید پوری نہیں ہوتی، تو وہ طنز کا سہارا لیتے ہیں اور طنز اس لیے کرتے ہیں کہ وہ اصلاح و ترقی کا خالص جذبہ رکھتے ہیں

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے تذکرہ سرور کے مقدمے میں لکھا تھا :

"احتیاط کے باوجود طباعت میں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ ان کو اردو طباعت کی روایت سمجھ کر گوارا کیا ہے۔"

قاضی صاحب اس کا جواب یوں دیتے ہیں:

"یہ عذر اگر نول کشور کی طرف سے ہوتا جو کتابیں بہت ارزاں بیچتے تھے اور سنگی مطبع میں چھپواتے تھے تو سنا بھی جاتا۔ کتاب جلی ٹائپ میں چھپے (بہ استثنائے حواشی) اور قیمت بھی زیادہ ہو، تو یہ قابلِ قبول نہیں۔ مزید یہ کہ کتاب میں غلط نامہ شامل نہیں، یہ تو کسی مستشرق نے نہ کیا ہوگا کہ چھاپے کی غلطیاں رہ جائیں تو ان کی نشان دہی نہ کی جائے، ہاں اس سے ایک فائدہ البتہ ہے، وہ غلطیاں بھی جن کا ذمہ دار خود مرتب ہے، اہلِ مطبع کے نامۂ اعمال میں لکھی جا سکتی ہیں۔"

(رشتہ و سوزن ص۱۱)

کیسا معقول جواب ہے! کاش اردو کے محققین قاضی عبدالودود کے معیارِ تحقیق کو قائم رکھیں، اور ان کی نکتہ چینیوں سے روشنی حاصل کریں ---!

اب میں قاضی صاحب کے قلم کی ان لغزشوں کی نشان دہی کرنا چاہتا ہوں، جو ان کی تحریروں میں دورانِ مطالعہ نظر سے گذریں۔ اس نشان دہی کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی، کہ خود قاضی صاحب نے دوسرے محققین کی ایسی لغزشوں کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً:

(۱) ادھورے ناموں سے اکثر مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں اس لئے صحیح اور پورے نام لکھنے کی سخت ضرورت ہے۔ مالک رام نے ذکرِ غالب اشاعت ثانی ص۱۱۱ میں لکھا تھا:

"دیوانِ فارسی کا نام میخانۂ آرزو ہے۔" قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ یہ صحیح نہیں --- تمہید آہنگ، نوشتۂ علی بخش خاں سے جس پہ یہ دعویٰ مبنی ہے، یہ ثابت ہوتا ہے کہ نام میخانۂ آرزو سرانجام

تھا۔" (بحوالہ اردو تحقیق اور مالک رام ص۲۳) لیکن ایک آدھ جگہ اس قسم کی چوک خود قاضی صاحب سے بھی ہوئی ہے: "مرزا محمد علی فدوی، ادب کا عصر، حیات، شاعری اور کلام" پر تبصرہ کرتے ہوئے ماہنامہ صنم پٹنہ کے بہار نمبر ۱۹۵۹ء میں مصنف کا نام دو جگہ انھوں نے نامکمل لکھا ہے۔ ایک جگہ ڈاکٹر سید حسنین اور دوسری جگہ ڈاکٹر محمد حسنین ہے، حالانکہ اصل نام سید محمد حسنین ہے۔

(۲) قاضی صاحب اپنی تحریروں میں حوالہ دینے کا خاص اہتمام کرتے ہیں اور دوسروں کے یہاں بدون حوالہ کچھ پاتے ہیں، تو ضرور ٹوک دیتے ہیں۔ مالک رام کی تصنیف ذکرِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایسی متعدد باتوں کی طرف اشارے کئے ہیں لیکن ایک آدھ جگہ اس ضمن میں بھی ان سے چوک ہوئی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین کی کتاب متعلق بہ مرزا محمد علی فدوی پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے، "سرفراز خاں داماد مرشد علی خاں --- داماد نہیں نواسہ تھا،" مگر نواسہ ہونا بدون حوالہ لکھا ہے۔

(۳) مالک رام نے ذکرِ غالب میں لکھا ہے: "مرزا غالب ۸ رجب ..... کو پیدا ہوئے۔" قاضی صاحب نے اس پر اعتراض کیا "۸ رجب کو مرزا غالب نہیں، ایک بچہ عزت النسا بیگم کے بطن سے پیدا ہوا تھا، جو تخلص ساتھ لے کر دنیا میں نہیں آیا تھا (بحوالہ اردو تحقیق اور مالک رام ص۱۵) لیکن قاضی صاحب خود بھی کبھی کبھی اس طرح لکھتے ہیں، جس سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ بچہ نام یا تخلص ساتھ لے کر دنیا میں آیا تھا:--

"غالب متولد رجب ۱۲۱۲ھ" (رشتہ و سوزن ص۱۶)

"قاضی عبدالوحید متولد ۱۲۸۹ھ" (معاصر۔ قاضی عبدالودود نمبر ص۱)

(۴) قاضی صاحب الفاظ کے املا پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ یہ اردو زبان کے لئے صحت مند بات ہے لیکن وہ اکثر یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ املا مصنف کا ہے جبکہ اس کا ذمہ دار کاتب بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً لفظ "گزارش" صحیح "ز" سے ہے لیکن [illegible]

(باقی … ۹ …)

نشاں احمد صدیقی

شوکت حیات سے انٹرویو

نام: شوکت حیات
تاریخ پیدائش: یکم جولائی ۱۹۵۰ء
پہلی تخلیق: بکسوں سے دبا آدمی

سوال: آپ نے افسانہ نگاری کن حالات میں شروع کی؟

جواب: جب شعور نے آنکھیں کھولیں تو اپنی تنہائی پسندی اور کم گوئی نے مجھے اپنے اندر پناہ لینے پر مجبور کیا۔ کم چپ رہنے اور خود کلامی کا سلسلہ بڑھا۔ باہر کی طرف دیکھا تو سارا معاشرہ، کائنات، تہذیبی اقدار کو خلاؤں میں گم ہوتے دیکھا۔ ساری دنیا اُلٹی معلوم ہوئی، جس کو کبھی کبھی سیدھا کر کے دیکھنے کی خواہش مجھے عجیب بہ عجیب وجدانی اور تخلیقی امکانات کی نئی نئی دنیاؤں کی سیر کراتی۔ مجھے لگا کہ اس الٹی اور غلط دنیا کو قبول کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔ اپنے اور دنیا کے درمیان کش مکش کے اس آغاز نے مجھ پر سوالوں کی یلغار شروع کر دی۔ شعور کی آنکھیں کھلتے ہی یوں جلنے، جھلسنے، بھٹکنے اور کھولنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ والد کی موت نے ذہنی بے سروسامانی اور عدم تحفظ کے احساس کو بڑھا دیا۔ ذہن کی تخلیقی آوارہ گردی روایت سے یکسر انحراف کرتی ہوئی جلنے کیسے کیسے صحراؤں میں بھٹکنے پر مجبور ہو گئی۔ اپنے اندر ہی اندر خارج کے ان تمام نامساعد حالات کے لشکر کے ساتھ کوچ کیا، تو مجھے اپنی ذات میں چھپے ہوئے اَننت آدمیوں کا عرفان ہوا۔ اپنے اظہار کے لئے کہانیوں کا وسیلہ میری ٹوٹی پھوٹی ریزہ ریزہ لیکن نامیاتی طور پر مسلسل GROW کرتی ہوئی داخلی اور خارجی شخصیت کی مناسبت سے موزوں معلوم ہوا۔ کہانیوں نے میری انگلیوں میں قلم تھما دیا ـــــ

حقیقت یہ ہے کہ میری کہانیوں سے پہلے کی کہانیوں نے عام طور پر فرد کے اندر ایک اندرونی آدمی کی دریافت کی تھی۔ میری کہانیوں کی ابتدا ہی اپنی ذات میں چھپے ہوئے انگنت آدمیوں (جن کے اظہار کے لئے میرے یہاں شروع کے افسانوں میں "اننت" لفظ کی اصطلاح کا استعاراتی اور علامتی پھیلاؤ رونما ہوا ہے۔) کے عرفان سے ہوتی ہے۔ اس طرح عرفانِ ذات اور تقسیمِ ذات جیسے آفاقی اور ہمہ گیر مسائل سے شروع ہی میں میری کہانیوں کو دوچار ہونا پڑا۔ جس نے آگے چل کر خارجی مناظر میں اپنی نقل و حرکت کے جواز کی تخلیقی جستجو کا سفر اختیار کیا۔ میں نے "میں کا تعارف" میں لکھا تھا:

"اپنے اننت آدمیوں سے پریشان ہوں۔ دُکھ یہی ہے شاید کہ آج ایک فرد ایک دو نہ ہو کر کروڑوں اور اننت ہے اور یوں کچھ نہیں ہے اور سب کچھ ہے۔ "کچھ نہیں" "میں کچھ" اور "کچھ" میں "کچھ نہیں" کی تلاش جاری ہے۔ شاید کہ یہ تلاش بے سود ہے لیکن سود کی فکر ہی کب ہوئی؟"

اس طرح میری کہانیاں ذہن کے اس تخلیقی عرفان سے شروع ہوتی ہیں، جہاں فرد زندگی کی بے معنویت، لاحاصلی، انتشار کے درمیان اپنے اندر آدمیوں کے لہولہان ہوتے منظر کو پھیلتا ہوا فرد اور معاشرے کی بے جوازی کی شناخت اور دریافت کی سعی کرتا ہے اور پھر آگے بڑھتے ہوئے ان میں نئی معنویت اور نو تعمیری سلسلوں کے امکانات ڈھونڈنے کی تگ و دو کے جاں کاہ مرحلوں سے گذرتا ہے۔

س : جدید اور قدیم کہانیوں میں ہم کس طرح امتیاز برت سکتے ہیں۔ امتیازی اوصاف کی روشنی میں آپ اپنی کہانیوں کے متعلق کیا کہنا چاہیں گے؟

ج : ابوالکلام قاسمی نے نئی کہانی کی بحث میں زمان و مکان کی حد بندیوں سے ارتفاع کو نئی کہانی کی تشکیل کا اہم واقعہ قرار دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو میں افسانہ زمان و مکان کی قید سے رہا، حاصل ہونے سے پہلے زندگی کی خلاقانہ وسعت اور بے کراں آفاقیت کے جوہر سے ناآشنا تھا لیکن ایسا بھی نہیں کہ صرف زمان و مکان کی حد بندیوں سے رہائی ہی کسی کہانی کے جدید ہونے کی شناخت مہیا کرے۔ زمان و مکان سے ارتفاع کے علاوہ اور بھی کئی خصوصیتیں ہیں جن کی وجہ سے نئی کہانی پرانی کہانی کے مقابلے میں مختلف، زیادہ متنوع اور رازدار رہی ہے —

میں نے "الفاظ" (علی گڑھ) میں نئی کہانی کی بحث میں لکھا تھا:

"کہانی جب غیر ضروری اور غیر ادبی مقصدیت، رومانویت، نعرہ بازی، اصلاح پسندی، آئیڈیلزم، زور آرائش لفظی وغیرہ جیسے ٹائپ، فارمولا اور فیشن کی سطحیت کے بوجھل پن سے کنارہ کشی حاصل کر کے تخلیق کی بے کراں وسعتوں میں آزادانہ سانس لینے لگی تو اس حد تک اس کی صورت بدل گئی کہ ہم نے اسے پرانی کہانی سے تعبیر کرنے کے لئے "نئی کہانی" کا نام دیا — سچ پوچھئے تو اردو میں نعرہ بازی، تحریک اور رجحان کے کھوکھلے چکر میں کہانی کو کہانی ہونا نصیب نہیں ہوا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح تمام ترقی کے باوجود دنیا کے بیشتر آدمیوں کو آدمی ہونا میسر نہیں ہوا۔" (نئی کہانی۔ الفاظ جولائی اگست ۱۹۷۸ء)

جدید اور غیر جدید کہانیوں کے سلسلے میں کچھ کلیدی امتیازی اوصاف کی نشان دہی یوں کی جا سکتی ہے:

جدید کہانیاں فن کار کے داخلی اور ذاتی حوالے سے فرد، معاشرہ، تاریخ، تہذیب یا زندگی کی دریافت کرتی ہیں جبکہ غیر جدید کہانیاں فن کار کے داخلی اور ذاتی رویے اور نقطۂ نظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتیں — پہلا رویہ تخلیقی رویہ ہے اور کہانیوں کو تخلیقی ماہیت عطا کرتا ہے، دوسرا رویہ غیر تخلیقی ہے اور کہانی کو غیر تخلیقی سطحیت سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔

اس طرح جدید کہانیاں زندگی، فرد، معاشرہ، تاریخ اور تہذیب کا EXPRESSION پیش کرتی ہیں جبکہ غیر جدید کہانیاں زندگی، فرد، معاشرہ، تاریخ اور تہذیب کا EXPLANATION پیش کرتی رہیں۔

میرا خیال ہے رویہ کا یہ معمولی فرق کہانیوں کی نوعیتوں میں بنیادی تبدیلی کا سبب بنتا ہے۔

جہاں تک میری کہانیوں کا سوال ہے، میں اپنے افسانوی عمل کو اپنے طور پر جبلت، وجدان، حسیات، فکر اور احساسات کی تہ دار اور کثیر الابعاد سطحوں پر محسوس کرنے، جھیلنے اور بھگتنے کا عمل مانتا ہوں۔ میں کہانی بنانے اور گڑھنے کو غیر تخلیقی رویہ مانتا ہوں اس طرح میرے یہاں کہانی از خود نمو پانے کا عمل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں کہانی لکھتا نہیں ہوں، کہانیاں مجھے لکھتی ہیں۔ یہ تخلیقی طریقۂ کار مجھے اپنی کہانیوں سے ماضی کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ قریب کر دیتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے عہد میں افسانہ نگار اور افسانے کے درمیان "ترقی پسندی" حائل تھی۔ جدید بڑے لکھا ئیوں کے زمانے میں افسانہ اور فن کار کے درمیان نام نہاد جدیدیت رکاوٹ بن گئی۔ میرے اور کہانی کے درمیان کوئی بُعد نہیں۔ میں ہوں، میرے افسانوی لمحات ہیں، جن میں میں پوری طرح INVOLVE ہوں، پیوست ہوں، اپنی کہانی کے ساتھ اسی براہِ راست ادغام کو میں نے ایک زمانے میں "انامیت" کا نام دیا تھا۔

یہ رویہ دراصل افسانہ نگار کو صحیح معنوں میں اس کے افسانوی منصب سے عہدہ برآ ہونے کا موقع دیتا ہے اور تخلیقی سطح پر افسانے
گوناگوں امکانات روشن کرنے افسانے کے نئے افق اور نئے ابعاد کی طرف اس کے قدم بڑھاتا ہو۔

میری کہانیاں حقیقتوں کو اس کی خارجی معنویت کے ساتھ میرے تخلیقی لمحوں سے ہمکنار نہیں کرتیں۔ وہ حقیقتوں کی تہ
چھپی ہوئی داخلی حقیقتوں کی تہہ در تہہ اور کثیر الابعاد معنویتیں اپنے مافی الضمیر میں سمیٹتی ہیں۔ فرد کی داخلی انفرادیت اور خارجی
عمومیت کی پیچیدگیوں کے حوالے سے ہمارا سماج ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ بات میری کہانیوں کے تخلیقی امکانات بڑھا دیتی ہے کیونکہ
بیشتر ترقی پسند افسانہ فرد کی خارجی عمومیت تک محدود تھا۔ کچھ کو چھوڑ کر بڑے بھائیوں کے بیشتر افسانے فرد کی صرف داخلی
انفرادیت کے آئینہ دار تھے، جبکہ میرے نئے جدید افسانے یا اناما افسانے یا صحیح افسانے " فرد کی داخلی انفرادیت اور خارجی عمومیت
کی وحدانی ہم آمیزی سے افسانوی تخلیق کے نئے ابعاد سمیٹتے ہوئے نئی صداقت پسندی اور نئی ہوشمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔
یہ میرے افسانوں کا صحیح افسانوں کے نامیاتی ارتقا کی طرف صحیح قدم ہے۔ یہی قدم دراصل ہمیں صحیح افسانے کی نئی نئی منزلوں
سے ہمکنار کریں گے ـــــ

میں نے اپنے ایک مضمون " جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ " میں اپنی پیش رو نسل کے جدید افسانوں کے بارے میں لکھا ہے، کہ
" جدید افسانہ دراصل داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ سے عبارت ہے۔ یہ ان افسانوں کے سلسلے میں خاص طور پر ہے جو میری پیش رو جدید
نسل نے لکھے اور جن کا پہلا PHASE ۱۹۷۰ء تک مکمل ہو جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سے میں اپنی کہانیوں کی روشنی میں اس بات
کو فی الوقت مانتا ہوں کہ (اگر آپ اسے تعلی پر محمول نہ کریں اور میری خود اعتمادی کا اظہار کریں) اب جدید افسانہ ۱۹۷۹ء میں اپنی
دوسری دہائی مکمل کرتا ہوا ارتقاء کی نئی تکمیلی منزلوں میں داخل ہو گیا۔ میں اپنے افسانوں کو پیش رو جدید نسل کے مقابلے میں بلاشبہ
آگے کا عمل مانتا ہوں اور یہ بھی مانتا ہوں کہ ان افسانوں کے ذریعہ صحیح افسانہ اپنے گوناگوں امکانات تک تخلیقی رسائی کی منزلوں
کی طرف تیزی سے گامزن ہے۔ ایسی حالت میں میں اپنے افسانوں کو " نئے جدید افسانے " یا " اناما افسانے " یا صحیح جدید افسانے
سے موسوم کرتا ہوں۔ اگر پیش رو پیڑھی کے افسانوں کو تخلیقی افسانے قرار دیں، تو میں اپنے افسانوں کو " نئے تخلیقی افسانوں " یا
" صحیح تخلیقی افسانوں " کے نام سے موسوم کروں گا۔ میرے افسانے گویا جدید افسانے کی روایتی تجرید، ہنگامی افراتفری اور
یکسانیت سے انحراف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح میرے افسانے نہ صرف ترقی پسندوں سے کہیں مختلف ہیں، بلکہ پوائنٹ
جدید افسانوں سے بھی آگے کا عمل ہیں۔

میں نے اوپر جدید افسانوں کی جو تعریف کی ہے، اس کا اپنے افسانوں پر انطباق کرنے کے لئے اس میں ایک جملے کا اضافہ
کرنا چاہوں گا۔ یعنی یوں کہ :

" نیا جدید افسانہ دراصل داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ سے عبارت ہے ـــــ اور ظاہر ہے داخلی ذہن کا یہ لینڈ اسکیپ
خارجی تناظر سے معرا نہیں ہے "

اس طرح میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میرے افسانے (نئے جدید افسانے، اناما افسانے یا صحیح جدید افسانے) نام نہاد جدید
افسانوں کی طرح نہ تو خارجی حالات سے یکسر بے نیازی اور بے پروائی برتتے ہیں۔ نہ وہ فرد کو معاشرہ اور ذات کو کائنات سے
کاٹ کر دیکھنے کی قسم کھائے ہوئے ہیں۔ نہ ترقی پسندوں کی طرح خارجی حالات کا ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں بلکہ وہ فرد اور

معاشرہ اور ذات و کائنات کے درمیان حقیقی رشتے کی تجدید کرتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر خارجی حالات میں اپنے داخلی عناصر کی وابستگی اور پیوستگی کے عمل سے گذرتے ہیں اور ان کے نتیجے میں نئی معنوی صورت حال (خواہ وہ بے معنویت ہی کیوں نہ ہو) کو ظاہر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس حالت میں میرے افسانے، پرانے افسانوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور ہمہ گیر رویئے اپنا دیتے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ آنے والی دہائیوں میں میرے افسانے " صحیح افسانوں " کی گوناگوں صفات کو فنی طور پر پیش کرنے میں زیادہ کامیابی حاصل کریں گے اور صحیح سمتوں میں اپنے ارتقائی مراحل طے کریں گے۔ زندگی کی گہرائی اور گیرائی اور کامیابی سے ہمیشہ کو محفوظ دہائی، نسل اور رجحان کے حصاروں کو توڑتے ہوئے صحیح افسانوی اوصاف سے مملو ہوں گے اور تخلیقی کہانی، جدید کہانی / نئی کہانی / نئی جدید کہانی / انام کہانی وغیرہ جیسی ترکیبوں سے بلند ہو کر ہمیشہ زندہ رہنے والے افسانے بن گئے ہوں گے۔ ہر صنف کے ارتقائی اور آفاقی سفر کا یہی تقاضا ہے۔

س : بہت پہلے آہنگ میں آپ کے افسانے خصوصی مطالعے کے تحت شائع ہوئے تھے۔ اس میں آپ کے افسانوی محرکات کے سلسلے میں آپ کا مضمون " میں کا تعارف " شائع ہوا تھا۔ اس میں آپ نے " انامیت " اور " بے نام نسل " کی باتیں کی تھیں۔ بعد ازاں تحریک کے سوالنامے کے جوابات بھی آپ نے جدیدیت کی بجائے انامیت کے حوالے سے دیئے۔ آپ کے کئی افسانوں میں انامیت رجحان کے طور پر نمایاں ہوا ہے۔ کیا آپ اپنی " انامیت " کی افہام و تفہیم کی کوشش تفصیل سے کریں گے؟

ج : " انامیت " کی تفصیل یوں ہے کہ میں فطری طور پر بچپن سے ہی انفرادیت پسند اور عام بھیڑ چال سے الگ ہٹ کر سوچا کرنے والا رہا ہوں۔ نام نہاد فارمولوں، اسٹیبلشمنٹ اور انتہا پسندیوں سے مجھے شروع سے ہی بیزاری ہے۔ ۱۹۶۵ء سے بے ضابطہ اور ۱۹۷۰ء سے باضابطہ جب میری کہانیوں کا سفر شروع ہوا تو اس وقت جدیدیت اور نام نہاد جدیدیت کا بڑا شور تھا۔ بیشتر افسانہ نگار نام نہاد جدیدیت کے بہاؤ میں بہہ رہے تھے اور اسے اپنے فن کی معراج سمجھتے تھے۔ میں نے ہنگاموں اور عام بھیڑ چال کے اس زمانے میں سنجیدگی سے تخلیقی سطح پر اپنے اندر کے انمنت آدمیوں کی طرف رجوع کیا۔ ان کا عرفان حاصل کیا اور صحیح جدید افسانوں کی شناخت کے لئے جدیدیت کے بالیدہ شعور، ادب کے دائمی اور متغیر اقدار، زندگی کی اصلیت اور اپنے عہد کے کرب سے اور بھی قریب ہونے پر زور دیتے ہوئے " انامیت " " بے نام نسل " اور " انام کہانیوں " کی باتیں کیں۔

آٹھویں دہائی کے شروع ہی میں میری چھ کہانیوں پر مشتمل خصوصی مطالعہ جب آہنگ نے پیش کیا، تو اس میں " میں کا تعارف " کے عنوان سے میرا ایک مضمون بھی تھا، جو میرے تخلیقی معتقدات اور سوانحی حالات کا احاطہ کرتا تھا۔ اس مضمون کا انتساب بہت اہم تھا، جو میں نے اپنی ہم عصر بے نام نسل کے نام کیا تھا، جو میری ہی طرح اپنے طور پر زندگی کی انام قدروں کے ساتھ روایتی علم و آگہی سے الگ ہٹ کر اپنے انام رویوں کے ساتھ جوجھ رہی تھی :-

" ان ہم عصروں کے نام جنھوں نے میری طرح جدید و قدیم ادبی قبر گاہوں سے بہت آگے اپنے انمنت سفر کی ابتدا کی ہے ...... وہ نسل جو بے نام ہے ......　　　(میں کا تعارف)

اس مضمون میں بے نام نسل، بے نام کہانیوں اور گویا انامیت کے غیر واضح CONCEPTION کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی تھی۔ آہنگ کے بعد کے چار شمارے اس حقیقت کے گواہ ہیں کہ مخالفتوں کے ساتھ ساتھ انامیت کے اس زندہ تصور کو کافی سراہا بھی گیا۔ اسے ایک نیا اور صحیح رجحان مانا گیا، اسے صحیح جدیدیت سے تعبیر کیا گیا۔ آج پورے ہند و پاک میں بہت سارے ایسے فن کار ہیں جو اپنی اپنی انفرادیت

کے ساتھ جدیدیت کے اس ارتقائی بے نام سفر پہ رواں دواں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد صحیح جدیدیت کے [illegible] اپنے کثیر الابعاد اور ہمہ جہت DIMENSIONS [illegible] کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔

"میں کا تعارف" کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا :-

"کوئی قاعدہ، کوئی کلیہ، کوئی نظریہ نہیں ——— ساری کتابوں میں دیمک لگ چکی ہے۔ کسی نئے نظریوں سے نہ متاثر ہوں اور نہ اپنے نظریے گڑھنا چاہتا ہوں۔ فن فن ہے اور میں بھی ایک فن ہوں۔ اپنی ساری آلائشوں کے ساتھ۔ اپنے اندر کے سامنے ہوں۔ ساری دراڑوں کو کاغذ پر رکھ دینا چاہتا ہوں اس کے لئے براہِ راست [illegible] اترتا ہوں، بغیر کسی لفظ کے، بغیر کسی کتاب کے ——— تن تنہا اپنے ہی [illegible] آدمیوں کے ساتھ" (میں کا تعارف)

اپنے طور پر صحیح ادب یا صحیح جدیدیت کی جو تخلیقی [illegible] خودداری سمجھتا ہوں اُسے کوئی بسیط نام نہ ملنے کی صورت میں [illegible] نام دیتا ہوں اور ۱۹۷۰ء کے بعد [illegible] شعری اسلوب، افسانوں، رپورتاژ اور [illegible] میں اس کا تذکرہ کر رہا ہوں۔ شاید انامیت [illegible] اصطلاح ہمارے پاس ہے جو [illegible] جس کی معنوی وسعت اور ہمہ جہتی صحیح جدیدیت کی بے انت اور بے کراں [illegible] سے کوئی شخص اس سے بہتر نام بتائے تو میں نام [illegible] والے کا [illegible] ادا کروں گا۔

داخلی کوائف میں عصری و انفرادی حیثیت اور داخلی [illegible] کی آمیزش سے باطنی اور وجدانی قوتوں [illegible] طرح ادبِ عالیہ کی تخلیق کو میں انامیت کا نام دیتا ہوں۔

میں نے "تحریک" دہلی کے سوالنامے کے جواب میں لکھا تھا :-

"مختصر یہ کہ صحیح جدیدیت یا انامیت جمود، پابندی، حصاربندی، ازم، مینی فیسٹو، فارمولا اور غلامی کی کال کوٹھری سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لینے کا نام ہے، زندگی کی اصلیت سے براہِ راست ہمکناری کا عرفان ہے۔ فنکار کی تخلیقی آزادی کی بحالی انامیت کا سب سے بڑا کارنامہ ہے کہنا غلط نہ ہوگا کہ انامیت یا صحیح جدید ادب میں بنیادی اہمیت، انفرادی حیثیت اور داخلی اقدار کی ہے، جو خارج سے بے خبر نہیں۔ سماج کی فکری، داخلی اور متغیر حقیقت، متنوع بصیرت، معنویت اور بے معنویت اور کربِ داخلی سے ناآشنا نہیں [illegible] ان کا شدید عرفان رکھتی ہے۔ صحیح احتجاج، اور سرکشی اس کے مزاج کا ناگزیر وصف ہے۔ اس کی تخلیقی انفرادیت اور آزادی سیاسی تبلیغ کا آلۂ کار بن کر کسی ازم، نظریے یا خارجی فارمولے کی وکالت، پاسداری یا حمایت نہیں کرتی۔ یہ داخلی انامیت کو کسی بھی قیمت پر منظور نہیں۔" (سوالنامہ۔ تحریک۔ اپریل ۱۹۷۷ء)

اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ میرے کچھ دوستوں کو خواہ مخواہ یہ غلط فہمی ہو گئی تھی کہ میں "انامیت" اور [illegible] ناموں پر غیر ضروری طور پر اصرار کرتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا اصل اصرار "انامیت" کے لیبل پر نہیں۔ (لیبل سے [illegible] میں ہی تو انامیت کی بات ذہن میں آئی) بلکہ اصل اصرار اس مبسوط تخلیقی تصور پر ہے، جو صحیح ادب، صحیح جدیدیت [illegible] سفر کی نامیاتی اور حرکی قوتوں اور نئی، ہمہ گیر اور امکانی [illegible] کا پتہ دیتی ہے۔ چونکہ یہ جامع تصورات اور معتقدات کا حامل [illegible]

[illegible] کوئی جامع نام نہیں مل رہا ہے، اس لئے میں اسے صرف نشاندہی کی سہولت کے لئے "انامیت" کا نام دے رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے میری پیڑھی کے دیگر صحیح فنکار اپنے اپنے طور پر اسے اور کوئی نام دے دیتے ہوں، یا کوئی نام دینا مناسب نہیں سمجھتے ہوں۔ حقیقت بھی یہی [illegible] نام کی کوئی اہمیت نہیں۔ بنیادی اور اہم بات [illegible] کہ اتنا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی کیا ہمارے ادبی تصورات من و عن وہی [illegible] جو ہمارے پیش روؤں کے تھے۔ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ آج کی عصری اور آفاقی آگہی کے تناظر میں ہماری نسل کے جدید فردی [illegible] ادبی ذمہ داری ہے، کہ وہ رد و قبول، اجتہاد و [illegible] اور تنسیخ کی آویزشوں سے گذر کر اپنے اندرون کی [illegible] اور [illegible] خیالی کو [illegible] حد تک بروئے کار لائے اور ان کے ادبی تصورات اور تخلیقی [illegible] اپنے پیش رو ادیبوں کے مقابلے میں زیادہ جامع، مبسوط [illegible] انسانی ہوں اور ادب کی آفاقی و عصری قدروں کی صحیح معنوں میں [illegible] ظاہر ہے صرف انحراف ہی انحراف یا اعتراف ہی [illegible] صحیح ادب [illegible] میں [illegible] چیز نہیں ہوتی۔ صحیح جدید ادب یا انامیت [illegible] صرف اعتراف [illegible] اجتہاد اور اعتقاد [illegible] [illegible] حال [illegible] گراں تخلیقی لہروں کا نام ہے [illegible] ادیبوں کا [illegible] زیادہ گہرا اور تہہ دار [illegible] جواز لیا جاتا ہے [illegible] سے پیش رو پیڑھی کے ادبی [illegible] کی تردید نہیں ہوتی [illegible] جن کی مدد سے ادبی روایتوں [illegible] توسیع کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں [illegible] کہ صحیح [illegible] [illegible] کرتا ہے۔

[illegible] سیچویشن سیریز کی کہانیوں کے بارے میں کچھ بتا دیں۔

اس سلسلے میں "سیچویشن سیریز کیوں"، مضمون جو از ۶ کے خاص نمبر دسمبر [illegible] ۱۹۷۸ء کے شمارے میں اس سیریز [illegible] سیچویشن چھ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں میں نے سیچویشن سیریز کی کہانیوں [illegible] جواز پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس وقت مختصراً یہ کہہ سکتا ہوں، کہ یہ کہانیاں ان لمحوں کی کہانیاں ہیں جن میں فنکار کا [illegible] شعور [illegible] سماجی صورتِ حال کے جبر اور دباؤ کے درمیان پسا ہوا اپنی خارجی اور داخلی زندگی سے [illegible] حملہ آور ہونے کا خطرہ مول لیتا ہے یا حملہ آور ہونے کے لئے پر تولتا ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ یہ کمپوزیشن سیریز کی [illegible] ہرگز نہیں۔ سیچویشن سیریز تو جدید افسانوں کو کمپوزیشن سیریز کی حبس زدہ قید و بند سے رہائی دے کر اسے زندگی کی بدلی ہوئی سیچویشن سے ہم آہنگ کرنے اور اس طرح جدید افسانوں کے جمود کو نئے ابعاد سے روشناس کرانے کی کوشش ہے۔ آپ سوچ لیں کہ جس زمانے میں نام نہاد جدید افسانوں کی روایتی پیروی میری پیڑھی کے بیشتر لوگوں کے لئے باعثِ افتخار تھی۔ میں نے اپنے عہد کی افسانہ نگاری کی منفرد شناخت کے لئے داخلیت اور خارجیت کی روایتی تخصیص سے الگ ہٹ کر سیچویشن کی افسانوی پیش کش سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار کیا تھا۔ سچ تو یہ ہے، کہ مجھے سیچویشن سیریز اور دیگر کہانیاں لکھنے کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی، تاکہ ۱۹۷۰ء کے بعد کی صحیح افسانہ نگاری کو ۱۹۷۰ء سے پہلے کی افسانہ نگاری کی طرح محض "کمپوزیشن" کی پیش کش تک محدود نہ سمجھا جائے۔ بلکہ اسے سیچویشن کی گوناگوں صعوبتوں کو جھیلنے اور تخلیقی سطح پر برتنے کے جاں کاہ سفر سے تعبیر کیا جائے۔

سیچویشن سیریز کی کہانیوں کی اشاعت کی تفصیل یوں ہے:— سیچویشن ۱، مطبوعہ شب خون شمارہ ۹۶، سیچویشن ۲، مطبوعہ تحریک، مئی ۱۹۷۵ء، سیچویشن ۳، مطبوعہ نشانات شمارہ ۵، سیچویشن ۴ مطبوعہ الفاظ شمارہ ۱، سیچویشن ۵ مطبوعہ اظہار، تیسری کتاب، سیچویشن ۶ مطبوعہ جواز شمارہ ۶ (خاص نمبر)

س: اپنی "کیفیت سیریز" کی کہانیوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

ج: اس سیریز میں ان لمحوں کی کہانیاں شامل کی گئی ہیں، جب ہم لاشعوری لمحوں کے اسیر ہوتے ہیں، ہمارے داخلی احوال و کوائف کی یکایک کا مُغانیت، دھواں دھواں گرد و غبار کے طوفان امڈتے رہتے ہیں۔ ان کہانیوں میں بے بدنی (BODY LESSNESS) اور INVISIBILITY غالب نظر آتی ہے۔ اس کا بے ساختہ خام بہت ہی SUBTILE ہوتا ہے اور پچویشن سیریز کے برخلاف اس میں CRUDE ELEMENTS بہت کم ہوتے ہیں۔ کیفیت سیریز کی تین کہانیاں اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ "لا" (مطبوعہ شب خون شمارہ ۹۱ دسمبر ۷۴ء، جنوری ۱۹۷۵ء) "شکستہ در از خلا ہوا" (مطبوعہ آہنگ شمارہ ۲ فروری ۱۹۷۲ء) "انت کا انت" (مطبوعہ توازن شمارہ ۱) "کیفیت سیریز کیوں؟" مضمون اس سیریز کے چوتھے افسانے کے ساتھ زیر طبع ہے۔

س: اپنی پسندیدہ کہانیوں کے نام بتائیں۔ ان کی تفہیم کے سلسلے میں ایک قاری کی حیثیت سے آپ کیا کہیں گے؟

ج: تخلیقی افسانوں کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ کہنا بہت مشکل کام ہے۔ تخلیقی لمحوں میں فن کار جن افسانوی احوال و کوائف میں مبتلا ہوتا ہے انھیں بعد ازاں ان کی ہمہ جہتی اور کثیر الابعاد معنویتوں سمیت شعوری اور مکمل طور پر گرفت میں لینا ایک طرف جہاں حقیقتاً ممکن نہیں، وہاں کہانیوں کے معنوی پھیلاؤ اور فطری ابلاغ کی تحدید کرتا ہے۔ افسانوں کی تخلیق کے بعد اپنے افسانوں کے متعلق ایک عام قاری کی حیثیت سے ان پر غور کرتا ہوں، تو چند کلیدی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ ان کی نشاندہی شاید ابتدائی تخلیقی تفہیم کے سلسلے میں معاون ہو، حالانکہ یہ بالکل ممکن ہے کہ دوسرے پڑھنے والے یا ناقدین ان کہانیوں کو بالکل ہی مختلف صورتوں میں اپنی تفہیم اور تجزیے کے دائرے میں مختلف معنوی جہتیں عطا کریں، یہ عین ممکن ہے اور تخلیقی اور صحیح افسانوں کی ترسیل کا فطری تقاضہ۔

"یکسو لستہ دیا آدمی" (مطبوعہ کتاب لکھنؤ شمارہ ۹۹ دسمبر ۱۹۷۱ء) ہم پر اس ہمہ گیر علاحدگی اور تجریدی عرفان کے سربستہ راز منکشف کرتی ہے کہ فرد کے تمام سماجی اور ذاتی دکھوں کے علاوہ ایک انتہائی شخصی اور نجی دکھ بھی ہوتا ہے جو مبہم اور موہوم ہوتے ہوئے بھی اسے ہمیشہ مضطرب رکھتا ہے۔ تمام دکھوں کی صعوبتوں سے ہم نجات حاصل کر لیں، لیکن اس بے نام سے نا معلوم ذاتی دکھ سے نجات ممکن نہیں۔

"میں تم وہ میں" (مطبوعہ آہنگ، گیا، شمارہ ۱۳) عرفان ذات اور تقسیم ذات کی آگہی سے دوچار آج کے صنعتی دور کے منقسم اور ٹوٹے ہوئے فرد کا کلوز اپ ہے۔

"صرف" (مطبوعہ الفاظ علی گڑھ شمارہ ۲ نومبر دسمبر ۱۹۷۶ء) "پنڈولم" (مطبوعہ تحریک دہلی شمارہ اپریل ۱۹۷۲ء اور بیس سالہ انتخاب نمبر) اور "روز مرہ" (زیر طبع) ٹکڑا ٹکڑا دنوں میں بسر ہوتی ہوئی ٹوٹی پھوٹی زندگی کی تجریدی کہانیاں ہیں۔ تینوں کہانیاں PATEHES کی تکنیک میں ہیں۔ بیچ بیچ میں گیپ ہیں، جنھیں پڑھنے والا از خود اپنی ترسیل کی حرارت حسی سے بھرتا چلا جاتا ہے۔ ایسے افسانوں کے بظاہر غیر مربوط اور بے تعلق نظر آنے والے ٹکڑے اپنی کسی نہ کسی داخلی سطح پر حسن شدت کے ساتھ مسلسل، مربوط اور ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں۔ اس قدر مربوط نظم و ضبط بہت ساری سیدھی سادی مسلسل کہانیوں کو بھی میسر نہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آج کے عہد کی بے ربطگی، بے معنویت اور مہملیت کی تجریدی پیش کش ان کہانیوں میں صرف تجریدی نا مکملیت تک محدود نہیں ہے، بلکہ تخلیقی عرفان سے گزر کر تجریدی اظہار میں تجسیمی امکانات پیدا کرتی ہیں۔

"ڈھلان پر پھسلتے ہوئے قدم" (مطبوعہ کتاب لکھنؤ شمارہ ۱۱۹ ستمبر ۱۹۷۳ء) میں جہاں کہانی سمٹتے ہوئے اختتام پذیر ہوتی ہے وہاں دو متضاد لینڈ اسکیپ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اس ٹکراؤ سے معنویت کا گھٹا ٹوپ اندھیرا اور بے معنویت

کی پرچھائیں والی روشنی پھوٹتی ہے۔ یہ روشنی شاید ہماری ازلی تشنگی کا چمکتا ہوا سراب ہے۔

"ادیب کے نام ایک خط" (مطبوعہ شب خون، الٰہ آباد، شمارہ ۱۰۲، دسمبر ۱۹۷۶ء جنوری فروری ۱۹۷۷ء) میرے خیال سے جدید حسیت سے بھرپور انتہائی اہم افسانہ ہے جس میں نئے عہد کی ذات کے بیان کا کرب مختلف جہتوں اور معنویتوں کے ساتھ منکشف ہوتے ہیں۔

"صدیوں کے لمحے" (مطبوعہ آج کل، دہلی، ستمبر ۱۹۷۸ء) ہماری تہذیبی اقدار اور فرد کی شکست و ریخت کے لمحے سے دوچار کرتی ہے۔

"پاؤں" (مطبوعہ گفتگو، بمبئی، مشترکہ شمارہ ۱۱، ۱۲ تا ۱۷ مئی تا جون ۱۹۷۹ء) اور "سورج ڈوبا تھا نہ ابھرا تھا" (مطبوعہ آئینہ، شمارہ ۱۲۸ تا ۱۳۰ (الہ آباد) شمارہ) آج کے عہد کی بے چہرگی، عیاری اور ذلتوں کے درمیان سو پاتی ہوئی انانیت اور بے نام سی کہانی ہے۔ "پاؤں" میں بیچ شدہ صورت ایک نئی THESIS بن کر ہمارا شعور جھنجھوڑتی ہے۔

"دائرہ کا درخت" (مطبوعہ شب خون، الٰہ آباد، شمارہ ۸۶، اگست ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء) [illegible] کی کہانی ہے، کہ کس طرح تخلیقی مراحل میں فنکار کی ذات بے نیاز ہوتی ہے۔

"لیہ ٹیکس کی تلاش" (مطبوعہ شب خون، الٰہ آباد، شمارہ ۸۴، جون جولائی ۱۹۷۳ء) رشتوں کی باہمی ترسیل اور تنسیخ کی گم شدہ کڑیوں کی تخلیقی بازیافت اور محرومی کی فضا پر ابھرتی ہے۔

"موم بتی پر رکھی ہتھیلی" (مطبوعہ شب خون، الٰہ آباد، شمارہ ۸۰، جنوری فروری ۱۹۷۳ء) کا مرکزی کردار "منحنی" ہمیں آنے والے انقلاب کے پیچیدہ راستوں کی مسافت اور بشارت سے نوازتا ہے۔

"بانگ" (مطبوعہ شاعر، دہلی، شمارہ ۱، ستمبر ۱۹۷۷ء) کے سلسلے میں مہدی جعفر کے تجزیاتی نوٹ کا ذکر کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔ شوکت حیات کے یہاں وقت عموماً دو شکلوں پر نظر آتا ہے، ایک ہے Continual time اور دوسرا ہے مجرد وقت یا بہتر لفظوں میں real time (مثلاً افسانہ "بانگ" میں) مرغوں نے بانگ دینا بند کردیا ہے۔ ظاہر ہے وقت نے روایتی طریق کار سے چھٹکارا حاصل کرلیا ہے اور مردہ نظر آتا ہے۔ یہ تنظیم اور تنظیم کے خلاف رد عمل اور احتجاج کی صورت ہے۔ مرغ وقت کے علاوہ ان جذبات کا استعارہ بن جاتے ہیں، جو گھٹے رہتے ہیں اور جو فطری ہیں۔ پھر جذبات تنظیم کی غذا بنتے ہوئے عہد حاضر کی جذباتی بے حسی اور تنظیم کے عیارانہ مزاج کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ پھر وجدانی سطح نظر آتی ہے، جس کے زیر اثر مرغ زمین دوز ہو جاتے ہیں۔ غیر محفوظ ماحول میں فطری حفاظت کی جبلت کارفرما نظر آتی ہے۔ چنانچہ زمین دوز ہونا داخلی Obsession ہے بطور خارجی Obsession سے نجات کی صورت ہے جو تنظیم سے فرار کی راہ متعین کرتی ہے۔

"تین مینڈک" (مطبوعہ آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۷۹ء) میں مینڈکوں کو علامت بنا کر معاشرے کی طبقاتی کشمکش اور جبر و تشدد کی علامتی عکاسی ملتی ہے۔

"سبز منڈیر پہ سیاہ کبوتر" (مطبوعہ آہنگ، گیا، شمارہ ۲۱، ۲۲، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء) پر میں چند سطریں کراحمد ہمیش کے "ایک کے افسانے" زبان کے اندر اس کے ایک دوسرے آدمی یعنی ہمزاد کی دریافت کی تھی۔ یہ افسانہ ان کے ایک آدمی کے اندر اس کے انگنت انام آدمیوں کی موجودگی کے راز کو منکشف کرتا ہے اور ان کی باہمی جدوجہد اور تصادم کی پیچیدگیاں، پیدائش کے آدمی کی انتہا یعنی اس کی موت تک کے سفر کا احاطہ کرتا ہے۔

"دوسرا" (مطبوعہ تحریک، دہلی، سوویت نمبر) فرد کے اندر باطنی شخصیت کی ذہنی پیچیدگی اور اسرار کی بیرونی اور باطنی

شخصیتوں کی کشمکش کے درمیان سے اُگتا ہے۔

"سیاہ چادریں اور انسانی ڈھانچہ" (مطبوعہ شب خون الٰہ آباد، شمارہ ۷۹ دسمبر ۱۹۷۲ء) میں مختلف رنگ ہماری ذات کی مختلف خواہشوں، مختلف شخصیتوں اور ان کی مختلف سطحوں اور جہتوں اور محرومیوں کی زندہ لیکن ہولناک اور پراسرار علامتیں بن جاتے ہیں۔

"مسافت" (زیر طبع) انسان کی طویل مسافت کے دوران ارتقاء اور پسپائی کی صعوبتوں کو تخلیقی سطح پر جھیلتی ہے۔

"اُچاٹ" (مطبوعہ سویرس دہلی، شمارہ ۱۲ مئی ۱۹۷۶ء) اور "زیون" (مطبوعہ سویرس دہلی، شمارہ ۵ ستمبر ۱۹۷۶ء) عصر و عہد کی اس بے کیفی، بے یقینی اور بے حسی کو پیش کرتی ہیں، جس سے آج فرد ہی نہیں پورا معاشرہ نبرد آزما ہے۔

"تعفّن" (زیر طبع) انسان کے بنیادی مسائل کے تناظر میں روایتی اور وراثتی سطح پر اس کے وجود سے زبردستی منڈھی گئی محرومی کی سزاؤں کا علامتی پیرائے میں تجزیہ پیش کرتے ہوئے اس کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ ان لعنتوں میں فرد کے اپنے عمل کو کوئی دخل نہیں، پھر بھی وہ انھیں بھگتنے اور جھیلنے پر مجبور ہے۔

ان کے علاوہ مجھے "معلق" (تحریک۔ جولائی ۱۹۷۶ء) "ہوسٹل" (مطبوعہ شب خون الٰہ آباد، شمارہ ۷۷ اکتوبر ۱۹۷۲ء) "ختم سفر کی ابتدا" (مطبوعہ شب خون الٰہ آباد، شمارہ ۱۰۴ مئی جون جولائی ۱۹۷۷ء) "توسل" (مطبوعہ غبار خاطر، شمارہ ۲، جنوری ۱۹۷۵ء) "ہے" (مطبوعہ نشانات مالیگاؤں شمارہ ۵) اور "کہ" (مبین نئی کہانیاں) بھی پسند ہیں۔

مختصر یہ کہ انسانی تگ و دو کی نکاسی، لاحاصلی اور بے معنویت، عصری زندگی کی گوناگوں پیچیدگی، لایعنیت اور عدمیت، خارج کی سفاکی، فرد کی ذلتیں، ذات کی بے بضاعتی، اعلیٰ قدروں کی پسپائی، عہدی اقدار کی بے چارگی، عصری ذہن و ضمیر کی سرکشی، احتجاج اور ریزگی، زندگی کے بے بنیادی مسائل کی مہاماری کے علاوہ خارجی جبر و تشدد، دہشتوں، تضادات، بے ضمیری اور کنفیوژن کے نرغوں میں گھرے عام آدمی کی چیخ و پکار، کچھ کر گذرنے اور کچھ نہ کر پانے کی جھنجھلاہٹیں، راہِ نجات کے لئے نئے امکانات تک رسائی کی صعوبتیں ہمہ گیر سطح پر تخلیقی اذہان میں بڑھتے ہوئے احساسِ جرم کی تڑپھڑاہٹ جیسے عصری عناصر میرے افسانوی شعور و وجدان کا لازمی اور ناگزیر جزو ہیں۔ میں انھیں خود بھگت رہا ہوں۔ یہ میری زندگی ہیں، یہی میری کہانیاں ہیں۔

س: زبان کو لے کر کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نیا افسانہ شاعری کے قریب آ رہا ہے۔ آپ کیا سوچتے ہیں؟

ج: یہ حقیقت ہے کہ آج نئے جدید افسانے کا بیشتر حصہ شعر زدگی کے بوجھ تلے دبا ہوا ہانپ رہا ہے۔ جدید افسانہ غلط طور پر شاعرانہ عشوہ گری، آرائشِ لفظی اور سستی جذباتیت کا مظاہرہ کرتا ہوا انشائیہ، ادبِ لطیف اور اکہرے رومانی افسانوں کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ سب تخلیقی نثر کی خوش گمانیوں کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔ تخلیقی نثر ہم سے شعر زدگی کا مطالبہ نہیں کرتی بلکہ غیر ضروری تفصیلات کو چھانٹ کر اپنے اندر رونما ہونے والے افسانوی عمل کو براہِ راست کاغذ پر منعکس کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ زبان اور افسانے کے تخلیقی عمل کے درمیان فطری اور فنی وارفتگی کے نتیجے میں جو افسانوی نظام ظہور پذیر ہوگا، اس کی زبان صحیح معنوں میں تخلیقی نثر ہوگی اور یہ نثر سادہ، غیر رنگین، رَف، کانٹے دار اور دھار دار ہوگی ــــ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی کی یہ رائے نئے جدید افسانے کے سلسلے میں غور و فکر کے نئے دروازے کھولتی ہے:

"نئی کہانی کی ترتیب میں اتھل پتھل، کرداروں کی جگہ محض اشاروں، ٹائپ یا علامت کا استعمال، واقعات میں پُر اسرار ماورائیت اور واقعیت کے ساتھ ساتھ داستانی یا طلسماتی رنگ، یہ سب چیزیں ایسی زبان کے بغیر بھی ممکن ہیں جس پر شاعری کے

براہِ راست دریوزہ گر اور دست نگر ہونے کا الزام نہ لگ سکے ۔۔۔ (ریت پہ گرفت، تبصرہ۔ شمس الرحمن فاروقی)

س : آپ افسانہ نگاروں کی اس پیڑھی کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں، جو ۱۹۷۰ء کے بعد منظرِ عام پر آئی ہے۔ کیا آپ ترقی پسند پیڑھی کے ترقی پسند افسانوں، جدید نسل کے جدید افسانوں اور اپنی جدید تر پیڑھی کے جدید ترین افسانوں کے درمیان مختصر الفاظ میں امتیازی اوصاف کی نشان دہی کر سکتے ہیں؟

ج : میں نے اپنے ایک مضمون "جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ" میں لکھا ہے :-

صحیح افسانے کے ادراک کے لئے یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے تخلیقی عمل کا اس تناسب اور ادغام کو نظر میں رکھا جانا چاہیئے جسے وہ عصری اور ابدی حقیقتوں کی آویزشوں کے درمیان تخلیقی سطح پر برتنے کار لاتا ہے ۔۔۔ یہیں پر ہم ترقی پسند، جدید اور آج کے نئے جدید افسانوں (جدید ترین افسانوں) کے درمیان خطِ امتیاز کھینچ سکتے ہیں۔ اس اعتراف کے ساتھ یہ خطِ امتیاز کھینچ رہا ہوں، کہ آج کے عہد میں قطعیت کے ساتھ درجہ بندی مستحسن فعل نہیں۔ ترقی پسند افسانہ وہ ہے جو عام طور پر عصری حقیقتوں پر اصرار کرتا ہے۔ جدید افسانے کا غالب رجحان وہ ہے جو آفاقی حقیقتوں کا مظہر ہے اور نیا جدید افسانہ (جدید ترین افسانہ) وہ ہے جو عصری اور آفاقی حقیقتوں کے درمیان تخلیقی سطح پر ربط و ارتباط ڈھونڈنے کی نئی ہنرمندی کا ثبوت دیتا ہے۔

س : الفاظ، علی گڑھ میں نئی کہانی سے متعلق بحث میں آپ نے اپنی اور اپنی پیڑھی کی نئی کہانیوں کو انام کہانیوں اور صحیح کہانیوں کا نام دیا ہے اور صحیح کہانیوں کی نشو و نما کے لئے ۱۹۷۰ء کے بعد کے عہد یعنی اپنے ظہور پذیر دہائی کو بہت اہم قرار دیا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ج : ۱۹۷۰ء کے بعد کے عہد کو میں صحیح کہانی کی نشو و نما کے سلسلے میں اس لئے اہمیت دیتا ہوں، کیونکہ اس سے پہلے ابداد کی روایتی اصلاح پسندی اور آدرش وادی ترقی پسندوں کی غیر تخلیقی قطعیت اور پیش رو جدید پیڑھی کے ہنگامی انحراف کی کشاکش اور ریشہ دوانی میں اردو کے صحیح افسانوں کو مکمل طور پر پھلنے پھولنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ حالاں کہ یہ بھی صحیح ہے کہ ان تمام حد بندیوں اور ناموافق آب و ہوا کے باوجود اردو کے صحیح افسانے کا کونپل بہت پہلے پھوٹ چکا تھا اور ہر عہد کے چند مخلص فنکاروں نے حتی الامکان اس کی آبیاری بھی کی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کا عہد ایسا عہد ہے جب جدیدیت کے ہنگامی اور اضطراری طوفان تھمنے لگتے ہیں اور ٹھہراؤ اور غور و فکر کے زمانے کا آغاز ہوتا ہے۔ پیش رو جدید پیڑھی رک کر پچھلے حالات کا جائزہ لیتی ہے۔ میری نسل منظرِ عام پر آ چکی ہے، جسے نام نہاد جدیدیت کے ہنگامی اور اضطراری اقدار کے بجائے نئی معنویتوں، نئی اور صحیح جدیدیت اور افسانوں کے نئے امکانات کی تلاش ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے صحیح افسانوں کے آزادانہ ارتقاء کے امکانات وسیع ہو جاتے ہیں۔

س : کیا آپ بھی اپنی پیش رو جدید پیڑھی اور اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح نئے افسانے کا بیرونی حالات سے بے خبر رہنا ضروری قرار دیتے ہیں؟

ج : ہرگز نہیں۔ آج کے عصری، سیاسی، اقتصادی، سماجی اور مادی صورتِ حالات سے بے نیازی برتنے کو فنکارانہ کارنامہ سمجھنے والوں نے نئے جدید افسانوں پر یہ الزام لگوایا ہے، کہ وہ عصری حقائق سے بے بہرہ ہیں۔ کائنات کا کوئی موضوع، زندگی کا کوئی مسئلہ نئے جدید افسانوں کے لئے شجرِ ممنوعہ نہیں، شرط ہے صرف غیر مشروط تخلیقی ذہن، وجدان، حسیت، تخیل اور عرفان کی تہہ دار سطحوں پر افسانوی عمل سے گزرنے کی، نعرہ بازی، پروپیگنڈہ، آئیڈیلزم اور ہیئتی فیشن سے پرہیز کرنے کی۔

س : علامتی اور تجریدی افسانوں کے سلسلے میں عام قارئین میں غلط فہمی کیوں پائی جاتی ہے؟

ج : اس لئے کہ خود جدید افسانہ نگاروں کے ہاں [illegible] اور تجریدی افسانوں کے لئے کافی غلط فہمیاں ہیں۔ علامت اور تجریدیت [illegible]

ہیں جبکہ انھیں افسانہ نگار کا مطمح نظر سمجھ لیا گیا۔ علامت اور تجریدیت وغیرہ کہانی پر مقدم نہیں بلکہ یہ افسانہ نگار کے افسانوی اظہار کی صورت، پیرایۂ بیان ہیں، طرزِ اظہار ہیں۔ نہ معلوم یہ غلط فہمی کیسے پھیل گئی کہ نئے افسانے/جدید افسانے/انام افسانے/تخلیقی افسانے کا علامتی، تجریدی اور غیر مربوط ہونا ضروری ہے۔ علامتی اور تجریدی پیرایۂ اظہار کے بغیر بھی کوئی کہانی انتہائی جدید کہانی کی بے مثال نمونہ ہو سکتی ہے اور کوئی کہانی علامتی یا تجریدی ہوتے ہوئے بھی انتہائی دقیانوسی اور روایتی کہانی ہو سکتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب بہت سے افسانہ نگاروں کا ذہن اس سلسلے میں صاف نہ ہو تو قارئین میں بدگمانی کیوں نہ ہو۔ اشاریت، علامتیت اور تجریدیت پر غیر ضروری طور پر زور دینے کا نتیجہ تو یہ ہے کہ بیشتر افسانہ نگار علامتی/تجریدی/نئی/تخلیقی/انام/نئی جدید کہانی کے نام پر فنتاسی/میکانکس تحریر کرنے لگے۔ جدید کہانی کے نام پر رسالوں میں دھڑا دھڑ چھپنے والی خس و خاشاک کہانیوں کا سیلاب آ گیا۔ افسانوی فن کا تخلیقی وجود پس پشت پڑ گیا۔ آدمیوں کے نام پر بڑے بڑے کھوکھلے لفظ اور کلیشے معلق کیے جانے لگے۔ دیومالا، اساطیر اور تلمیحات کا غیر تخلیقی اور گنجلک ڈھیر لگایا جانے لگا۔

س : نئے افسانے کا مستقبل کیسا ہے؟

ج : اگر ادب اور زندگی کا مستقبل محفوظ ہے، تو ادب کی تمام تخلیقی اصناف کے مقابلے میں نئے افسانے کا مستقبل سب سے روشن ہے۔ ●●

نے جلدی جلدی فاضل صفحات اُلٹ دیے۔

"بنو ثعلبک نے خیموں کی قناتیں پرانی ہونے لگیں
اور بنو غیشاث کے میدانوں میں جشنِ نوروز کی
کیفیت تیز رنگ سامان بنی مشعلیں، دف،
رباب اور فنجان اپنے مقامات کی تبدیلی میں
مصروف تھے اور مؤرخ تاریخ لکھنے کی
تیاری میں مصروف... قبیلوں کے مابین بیزاری
کا عمل تیز تر ہوتا گیا، سازشیں یا تو مشرقی میدانوں
میں تیار کی گئیں یا بنو غیشاث اور بنو ثعلبک کے بطون
آماجگاہ بنے... جو بھی ہوا، بہر حال ہوا......"

جہاں گرد نے پھر صفحات اُلٹ دیے ——

"... طبلِ جنگ بجا اور بنو غیشاث کے یمین و یسار
شکستہ اور اُداس خیموں والے بنو ثعلبک نئی نئی
قناتوں کا سہارا بنا کر جُٹ گئے..."

جہاں گرد نے پھر وہ صفحہ اُلٹ دیا جس پر حریف و حلیف کے وہ سارے
بیانات درج تھے جو کہنہ قناتوں والے بنو ثعلبک کی نئی نئی قناتوں کے
بارے میں تشکیک پیدا کر رہے تھے کہ یہ سب ممکن کیسے ہوا؟

"... پھر یوں ہوا کہ سازش کامیاب ہوئی
اور بنو ثعلبک اور بنو غیشاث نے اس عہد کے
سلامتی لباس پھر پہن لیا، اس لباسِ ہجر سے
وصال کا رشتہ منقطع نہیں کریں گے......"

جہاں گرد نے بنو ثعلبک کے احوال پر مشتمل صفحات سے صرفِ نظر کیا
اور بنو غیشاث کے احوال پر قیام کیا، کہ بنو ثعلبک کے رکوع و سجود
اس کے درونِ ذات کر چہ در (؟) کی مثل تھے۔

"... پھر یوں ہوا کہ بنو ثعلبک کی مثل بنو غیشاث
کے خیموں اور میدانوں میں بھی افراتفری کا سماں
پیدا ہوا۔ اور ان دونوں قبیلوں سے پرے
بنو ہبل میں جشنِ فتح مندی برپا تھا کہ بالآخر
وہ اپنے ارادوں میں کامیاب ہوئے اور تمناؤں
نے حقیقت کا رنگ اختیار کیا..."

جہاں گرد نے بہت سے صفحات پھر اُلٹ دیے ——

"... اور جب لاعشہ ابن قندیار ابن شرجیلان
کوہستانی نے ایک پل کو نیند سے بھرا پیالہ کنارے
کیا اور خمار آلود آنکھیں کھولیں تو اصحابِ کہف
بازار میں حیران و سرگرداں تھے، کہ دنیا بدل چکی تھی
اور حلوائی کی دکان پر لگایا گیا شیرہ رنگ دکھا
چکا تھا، درباری کاہنوں کو طلب کیا گیا اور ان کا
متفقہ فیصلہ یہی ہوا، کہ ستاروں کی چال گڑبڑا
چکی ہے لہٰذا عیش و عشرت کے دن تمام ہوئے...
تب لاعشہ ابنِ قندیار ابنِ شرجیلان کوہستانی
نے ذوالفقفان کنتمور کو بلایا جو بیٹا تھا
طارطالوس ساسانی کا اور طرطالوس ساسانی
غونشان ماوراء النہری کی اولاد سے تھا اور غونشان
ماوراء النہری لاعشہ ابن قندیار ابن شرجیلان
کوہستانی کا ہم جد تھا، کہ دونوں بنو غیشاث
کے ہم جد قبیلہ بنو عزّا کی دو مختلف شاخوں
سے تعلق رکھتے تھے اور لاعشہ کو معلوم تھا کہ
ذوالفقفان کنتمور عرصۂ دراز سے بنو غیشاث
کی سرداری کا متمنی تھا، پس لاعشہ کی عین
امیدوں کے مطابق یہ ہوا کہ خیر طلب ہی ذوالفقفان
کنتمور منزلوں پہ منزلیں طے کرتا اور دنوں کا فاصلہ
گھنٹوں میں کم کرتا ہوا ہزاروں میل دور سے
چل کر بنو غیشاث کے دارالحکومت شورستان
پہنچا اور لاعشہ ابنِ قندیار بہ ہزار عجلت
قبیلہ بنو غیشاث کی سرداری ذوالفقفان
کنتمور ابن طرطالوس ساسانی کے حوالے کر کے

خود گوشہ نشین ہو گیا۔ ذوالفقفان کنتمبور
ابن طرطالوس ساسانی ایک زیرک اور چالاک
حکمراں ثابت ہوا۔ حالانکہ بنو بعلبک اور
بنو غیثاث کے درمیان ہونے والے تصادم
نے دونوں قبیلوں کو چور چور کر دیا تھا، مگر
فرق یہ تھا کہ بنو بعلبک کے ساتھ بنو ہبل
تھے جبکہ بنو غیثاث کی سرحدوں کے دونوں
جانب حریف تھے اور دو طرف پہاڑ اور دریا
گویا بنو غیثاث بتیس دانتوں کے بیچ ایک
زبان کی مانند تھے جس کو ہر شخص چبا جانا چاہتا
تھا، مگر ذوالفقفان کنتمبور کا تدبر کام آیا اور
اس نے اپنی چرب زبانی سے دشمنوں کو بھی دوست
بنا لیا۔ حد یہ ہے کہ خود بنو ہبل قبیلہ اور اس کے حلیفوں
کو بھی بنو غیثاث کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانا
پڑا۔ اور پھر یوں ہوا کہ چہار دانگ عالم میں
ذوالفقفان کنتمبور کا نام روشن ہوا اور سب نے
یہ جانا کہ اس عالم آب و گل میں ذوالفقفان
نام کا بھی ایک زیرک اور روشن دماغ حکمراں
ہے۔ بنو غیثاث کے مرد و زن بھی ذوالفقفان
کنتمبور کے احسان مند تھے کہ اس کم پڑھے لکھے
قبیلہ میں ذوالفقفان جیسا پڑھا لکھا لوگوں
میں سب سے زیادہ ذہین اور فطین تھا۔ پھر
ذوالفقفان کنتمبور جب اپنے قبیلے پر پوری
طرح غالب ہو گیا تو اس نے سفید چمڑی والوں
کے ملک سے حاصل کیے ہوئے علم سے فائدہ اٹھانا
چاہا اور قبیلے کے مختلف جرگوں کے سرداروں
کے مختلف جلسوں میں رائے عامہ کے فوائد پر
تقریریں کیں اور رائے عامہ کے ڈانڈے شورائی

نظام سے ملانے کی کوشش کی لیکن ذوالفقفان
کنتمبور کا اعشہ ابن قندیبار ابن شرجیلان
کوہستانی کا ہم جد ضرغام آفندی حسد کی آگ
میں جھلس رہا تھا کہ ذوالفقفان کی بہ نسبت
ضرغام آفندی لاعشہ کا زیادہ قریبی رشتہ دار
تھا، مگر چونکہ لاعشہ جانتا تھا کہ قبیلے کی سپہ سالاری
ایک الگ عہدہ اور قبیلے کی سرداری ایک الگ
بات، اس لیے لاعشہ نے ضرغام آفندی کی بہ نسبت
ذوالفقفان کو ترجیح دی، کہ ذوالفقفان کنتمبور
سپہ سالار ضرغام آفندی سے زیادہ حکمرانی کی
صلاحیتیں رکھتا تھا، لیکن بنو ہبل کے ماہرین
سیاست، سیاست کی شطرنجی بازی میں بنو
بعلبک کو اپنا دست نگر بنانے کے بعد اب بنو غیثاث
کی شہ کو مات دینے کی فکر میں سرگرداں تھے اور
تب اندر ہی اندر ایک گھمسان کا رن پڑا۔
سات سمندر پار سے پانچ دریاؤں کے مواقعی
علاقوں تک حملے کے مقامات مقرر کیے گئے
اور ذوالفقفان کنتمبور کو اس کی ابتدائی تقریریں
یاد دلا کر شورائی نظام کے قیام کی درخواست
کی گئی اور مطالبے کیے گئے اور جب رائے عامہ
کے نتائج برآمد ہوئے تو معلوم ہوا کہ قبیلہ بنو غیثاث
کی اکثریت نے دوبارہ ذوالفقفان کنتمبور کو اپنا
سردار منتخب کر لیا ہے، اس خبر نے نہ صرف ضرغام
آفندی کو بلکہ دوسرے جرگوں کے ان تمام
سرداروں کو جو بنو غیثاث کی سرداری کے امیدوار
تھے مشتعل کر دیا اور پھر ایک دن بنو غیثاث
کے سپہ سالار ضرغام آفندی نے ذوالفقفان کنتمبور
کی گردن پر ولایت سے لایا ہوا آتشیں اسلحہ رکھ کر

سرداری سے دست بردار ہونے کا اعلان کرایا، اور
ذوالفقفان کنتمبور نوفی المعزر حصار زنداں کی
شہریت عطا کی ...."

یاد گرد نے پھر چند اوراق الٹ دیئے اور صفحات کے اختتام پہ ٹھہر گیا۔

".... بزرگوں کے سرداروں کی عدالت نے ذوالفقفان
پر سردار نقش تاب قصعوری کے قتل کا الزام عائد
کیا اور ذوالفقفان کنتمبور پر شرعی حد قائم کرنے
کا فیصلہ کیا گیا ...."

"لیکن اگر یہ حد شرعی ہے تو تم پر یہ بے چینی اور جھنجلاہٹ کیوں طاری ہے بھائی ضرغام آفندی؟" جہاں گرد نے آہستہ سے کھڑکیوں سے پھر کمرے کے اندر جھانکا ——

مسلسل کئی راتوں سے یہ تماشا جاری ہے، ضرغام آفندی کی نیند کی مملکت کا بیگانہ شہری، پتہ نہیں کس کرب کا شکار ہے، کونسا خوف اس پر حاوی ہے کہ نہ ہاں کرتے بنتا ہے اور نہ نہیں کرتے!

سات سمندر پار، پانچ دریاؤں کے سواحل، نینوا، فرات اور والگا کے سوالوں سے شمال وجنوب کے شب تاب علاقوں تک کے قاصد ذوالفقفان کنتمبور کی جان بخشی کی درخواست لے کر آئے مگر ضرغام آفندی نے درخواستوں کا سارا انبار خدّام کے ذریعہ دریا برد کرادیا۔

اور تب ایسے میں جہاں گرد ذوالفقفان کنتمبور کے لئے نم دیدہ بھی ہوا اور قانونِ مکافات پہ مسکرایا بھی۔ شاید اسے بنو تعلبک کے فرشتے یاد آگئے تھے، یا بنو ہبل کے میدانوں میں رہنے والے جو بنو ہبل کے قبیلے سے تو نہ تھے مگر جو اور اوپر جا کر منو شالح کے خاندان سے وابستہ ہوئے تھے اور منو شالح حنوک کی اولاد سے تھا اور یارد محلکی ایل کی اور محلکی ایل قینان کی اور قینان انوش کی اور انوش شیث کی اور شیث آدم کی اور اس طرح بنو ہبل، بنو تعلبک اور بنو غلیثات سب ایک ہی باپ آدم کی اولاد تھے، اور آدم نے جب خدا کی نافرمانی کی تو ... اِهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ۝ اور کہا ہم نے آدم وحوا کو کہ "نیچے اتر جاؤ اور تم میں سے بعض کا بعض دشمن ہوگا اور ہے تم لوگوں کے لئے زمین میں قرار پکڑنے کی جگہ، اور سرمایۂ زندگی وقتِ مقررہ تک۔"

تو اب بنو تعلبک، بنو غلیثات، بنو ہبل، ذوالفقفان کنتمبور، ضرغام آفندی اور سردار نقش تاب قصعوری سب ایک دوسرے کے لئے بعض کا بعض تھے، پس ایک دوسرے کے دشمن تھے اور بنو تعلبک کے میدانوں میں، بنو غلیثات کے شہروں میں اور بنو ہبل کے قریوں میں ہر شخص ایک دوسرے کے لئے بعض کا بعض تھا اور اس لئے ایک دوسرے کا دشمن تھا، لہٰذا دشمن ضرغام آفندی نے دشمن ذوالفقفان کنتمبور کی بازی الٹ دی اور اب چہار دانگ عالم کے سیاست دان، انسانیت نواز اور شاعر سب کے سب ذوالفقفان کی جان بخشی کی درخواست کر رہے ہیں، لیکن جب ذوالفقفان کنتمبور بنو غلیثات کی محفوظ سرحدوں میں بیٹھا بنو تعلبک اور بنو ہبل کے درمیان رہنے والوں کے بچوں، بوڑھوں اور جوانوں کو قتل کرا رہا تھا، تو سب چپ تھے کہ ان کی نظروں میں یہ قبیلۂ بنو غلیثات کا ذاتی معاملہ تھا اور پھر جب ذوالفقفان کی سرداری کے بعد نمبرداروں نے بنو غلیثات کے ہر حریف جرگے کے ساتھ جو ایذا پسندانہ رویہ اپنایا، تو اس کی تو شاید خبر بھی سیاستدانوں، انسانیت نوازوں اور شاعروں کو نہیں پہنچ سکی.... ہیہات .... ہیہات ....

لیکن ان ہی سانحات میں سے ایک سانحہ سردار نقش تاب قصعوری کا تھا جس کے قتل کا راز اچانک طشت از بام ہوگیا اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ ذوالفقفان کنتمبور اور اس کی باہمت اولادیں ضرغام آفندی سے معافی مانگنے سے صاف انکار کر رہی ہیں اور ضرغام آفندی شکست کے پرندوں کو اپنی منڈیروں کے ارد گرد اڑتے دیکھ کر بوکھلا رہا ہے اور بوکھلا بوکھلا کر اور زیادہ منتقمانہ رویہ اپنا رہا ہے اور مؤرخ ایک مرتبہ پھر نئی تاریخ لکھنے کی تیاری کر رہا ہے

جہاں گرد نے پھر کتاب کھولی۔ الٹ پلٹ کر شروع سے آخر تک دیکھا، پھر بند کر دیا کہ فی الحال آگے کے صفحات سفید...

اندر کمرے میں ضرغام آفندی بے تابانہ ٹہل رہا ہے کہ اسے ذوالفقفا...

هندوستان میں پہلی بار

مہندر ناتھ، جاں نثار اختر، کملیشور اور غزل نمبر کے بعد رسالہ "فن اور شخصیت" بمبئی کا ایک اور

نگران: کالی داس گپتا رضا ———— مدیر: صابر دت

ابواب کے رنگ و روپ کی ایک جھلک

- **شعر:** غالب، اقبال، جگر، یگانہ، جوش، فراق، حفیظ، اختر شیرانی، فیض، مجاز، جعفری، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، نریش کمار شاد، قتیل شفائی، ساحر ہوشیارپوری، عزیز قیسی، ندا فاضلی اور جاوید ۔۔۔
- **افسانہ:** پریم چند، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، بیدی، قرۃ العین حیدر، امرتا پریتم، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، سلمیٰ صدیقی، شکیلہ اختر، آمنہ ابوالحسن، کشمیری لال ذاکر، سہیل عظیم آبادی، رام لعل، پرکاش پنڈت، مانک ٹالہ، جوگندر پال، رتن سنگھ اور وید راہی۔
- **طنز و مزاح:** رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور اور فکر تونسوی۔
- **تحقیق و تنقید:** مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور کالی داس گپتا رضا۔
- **صحافت:** نیاز فتحپوری، شاہد احمد دہلوی، گوپال متل، عابد علی خاں، حسن کمال، کلام حیدری، رضوان احمد اور محمود ایوبی۔
- **فلم:** سلیم جاوید ○ **چہرے:** سنیل دت، دھرمیندر، منوج کمار، سنجیو کمار، امیتابھ بچن اور ہیما مالنی۔
- **آواز:** بیگم اختر ○ **موسیقی:** جے دیو ○ **کینوس:** صادقین، سید داؤد۔

فوٹو آفسیٹ کی بے داغ طباعت، بڑھیا کاغذ، رنگین ٹائیٹل مجلد پلاسٹک کور کے ساتھ ۔۔۷ صفحات، قیمت: ۵۰ روپے

ستمبر ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آ رہا ہے

ایڈوانس بکنگ کرنے پر قیمت ۴۵ روپے۔ ڈاک خرچ ہمارا

ادارہ فن اور شخصیت

IDDRESS: OFFICE NO 232, 2nd FLOOR, PANCHRATNA.

OPERA HOUSE BOMBAY — 400 004

ظہیر [illegible]

روشنی سے سہا ہوا سناٹا

وہ اس شہر میں نیا نیا آیا تھا۔

پہلی بار اس نے دیکھا ایک [illegible] روشنیوں سے بھر پور سڑک پر

دو دیو ہیکل کاریں ایک ہی سمت میں دوڑتی ہوئی ٹکرا گئی تھیں۔ ان

کے نیچے دوڑنے والا ٹریفک منجمد ہو گیا۔۔۔ لیکن پھر بھی اردگرد کے

ماحول میں دھواں دھواں سا کچھ بھی نہ تھا [illegible] رہی۔۔۔ آوازوں کے شور میں کچھ

بھی واقع [illegible] خاموشی سی [illegible] ایک لمحہ کے لئے ان دو دیو کاروں کے

[illegible] آوازیں ابھر رہی تھیں، وہ بھی ڈوب چکی تھی۔۔۔!

دکانوں کے سامنے ابھی اپنی چمک دمک دکھا رہے تھے۔

لیکن آج بھی ان میں کوئی کشش نہ تھی

سڑک پر ٹریفک پھر دوڑنے لگا۔ عجیب عجیب لوگ، رینگتے سرکتے

بھاگتے انسان اپنے اپنے ماحول سے بیزار، زندگی کی تیز رفتاری میں اپنے

وجود کو گھسیٹتے ہوئے سڑک تا حدِ نگاہ جگمگا رہی تھی۔۔۔ گلیاں بیچ

پیچ میں تھیں، جو اپنے اندر موڑ، پُل اور نشیب میں جگہ جگہ [illegible] اپنا مصرف

تلاش کر رہی تھی، کہیں ٹھہر رہی تھی، کہیں اترا رہی تھی، اور کہیں رک

رہی تھی۔۔۔۔۔!

سڑک اپنے سینے پر آج بھی کوئی بوجھ محسوس نہیں کر رہی تھی۔

نیکا یک ایک ہنگامہ ابھرا۔۔۔ چند لمحوں کے لئے لوگوں نے اسے

دیکھا۔۔۔ اور پھر وہ گم سا ہو گیا۔۔۔!

تیز دوڑتی کار کے نیچے انسانی وجود چیتھڑوں میں بدل گیا تھا۔

سڑک پھر رینگنے لگی تھی۔۔۔!

اور روشنی کی دھاریں آسمان کے آنگن میں تیرنے لگی تھیں۔

بہت چست انداز میں ٹریفک کا سپاہی شتر مرغ کی طرح

گردن اٹھائے اپنے دونوں ہاتھوں سے تواعد کرتا نظر آ رہا ہے۔ لیکن

اس کے باوجود کاریں ایک دوسرے کو ٹکر مار رہی تھیں۔ ان کے نیچے انسانی

گوشت پیسا جاتا تھا۔۔۔!

پھر بھی اس سڑک کی گلیوں میں بچا گوشت تسکین کا باعث

بنا ہوا تھا۔۔۔!

کہیں کوئی آواز سنائی نہ دے رہی تھی، حالاں کہ بہت سے

پیچیدہ مسئلے طے ہو رہے تھے۔۔۔ کہیں کوئی انجمن کام کر رہی تھی۔۔۔

ہر طرف پیاس کا ایک گہرا سا احساس تھا اور اس سے پیدا ہوئی ضرورت

اس کو مٹانے کے لئے گوشت تلاش کر رہی تھی۔۔۔۔ موڑ پر چہرے غائب

ہو رہے تھے اور ابھر رہے تھے ۔۔۔ تلاش کرتے چہرے۔۔ مسکراتے ہوئے پیکر

ایک دوسرے کی کھوج میں منہمک اور ان کے آگے ایک لمبی جگمگاتی

سڑک۔۔۔ اور ان پر رینگتے ہوئے رنگ برنگے گوشت کے تودے۔۔۔

رات دھیرے دھیرے ہنگاموں کو نگل رہی تھی!

اور منظروں کو نگاہوں سے اوجھل کر رہی تھی!

زندگی کسی سہمی ہوئی بچی کی طرح نظر آ رہی تھی!

پھر بھی زندگی کی رعنائی اور بدصورتی کہیں نہ کہیں جھلک رہی تھی۔

سڑک کے آہنی ریلنگ پر، پل کے فراز پر، غار نما نشیب میں

ہانپتی، پچھتاوے کے ساتھ سمٹی ہوئی، مگر بکھرتی ہوئی کچھ سنائی اور

کہتی ہوئی، جس کی دھڑکنیں ہر ایک کے کانوں اور سینوں میں بھٹکنے

کے باوجود دوبی ہوئی تھیں، اسی لئے ان کو سننے اور سمجھنے والا کوئی نہ تھا

ایک عجیب بے حسی فضا میں سوئی ہوئی معلوم ہو رہی تھی لیکن ان کی
لڑائیں (انسانی جذبات) میں عجیب سی ہلچل اور تحریک جاگے ہوئے تھیں۔
... چیختی، چنگھاڑتی، دوڑتی تڑپتی انسانی خواہشیں
اور بدصورتی کا گل دیا ہے... خوبصورتی کہیں پناہ دیا اس ڈھونڈ
رہی تھی اور کہیں بدصورتی نگاہوں کو بھلی معلوم ہو رہی تھی ۔۔ انسانی
احساس پیٹرول کا دھواں بن کر سڑک کے اوپر غیر مرئی ہیولی کی شکل میں
پیوست ہو رہا تھا۔ اونگھتی رات کے باوجود باقی خواہشوں نے اپنا اپنا
بسیرا پالیا تھا، کہیں کوئی احتجاج نہ تھا، کوئی شکایت نہ تھی، اپنی
اپنی تلاش میں سرگرداں، چہرے روشنیوں میں اندھیروں کے متلاشی
تھے! ۔۔ اسی سیاہی میں کوئی کراہ ابھری اور دب گئی، کیونکہ
اس کو سننے اور سمجھنے والا کوئی بھی نہیں تھا۔

وہ اس سڑک پر پہلی بار آیا تھا، اس لئے اسے کچھ بھی صاف
دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اس کے دماغ میں جیسے کسی نے کھولتا ہوا تیل
ڈال دیا تھا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے جو کچھ تھا اس کو سہہ جانے
کی طاقت اب اس میں باقی نہیں تھی، وہ اپنے دل و دماغ کی کیفیت
کو سمیٹے سوچ رہا تھا، اسے یہ احساس کب تک ستاتا رہے گا، کہ وہ
ایک انسان ہے ۔۔۔!!

اس نے چاہا وہ بھی تمام رشتوں اور جذبوں سے ناطہ توڑ کر
اس جگمگاتی بے رحم سڑک سے ہٹ جائے اور چاہے انجام کچھ بھی ہو
زندگی سے فرار حاصل کر لے تاکہ سکون کی کوئی لہر بھی تو اس کا مقدر بن سکے۔

یکایک ایک شخص بے رخی سے اس سے الجھ کر بولا ۔۔۔

" پاگلوں کی طرح کیوں گھوم رہا ہے ۔۔۔ "

اس کے وجود میں چنگاریاں سی ابلنے کے لئے بے چین ہو گئیں۔
اس نے چاہا وہ اس شخص سے پوچھے کہ وہ خود کیوں اب تک تنہا
سڑک پر رینگ رہا ہے لیکن وہ کوئی اور خطرہ مول لینے کو تیار نہ تھا،
اس کی بات کا جواب دئے بغیر وہ آگے سڑک پر رینگنے لگا! ۔۔ تیز
روشنیوں کے نرغے میں گھر چکا تھا، ذرا سی غفلت اس کے وجود کو
پیس کر اسے نگل لینے پر آمادہ تھی، مگر وہ بچ گیا تھا لیکن بے حد
خوفزدہ تھا۔ اس نے ایک گلی کا رخ کیا، سسکتی ہوئی روشنی
مکانوں سے باہر نکلنے کے لئے بے چین تھی ۔۔۔۔!

اچانک ایک چیخ نے اسے جھنجھوڑ ڈالا۔ وہ اس دوڑ کے
سہارے ایک سوئے ہوئے مکان کی سیڑھیوں کو روندنے لگا۔ پھر اس
نے دیکھا اس کے سامنے ایک نئی عمر کا لڑکا تھا جو کہ زخمی پڑا کراہ رہا تھا، اور
زخموں سے چور تھا، اس نے چاہا وہ اس حادثہ کا سبب پوچھے ۔۔
لیکن بدشکل پیکر نے اس کو للکارا " کون ہے ۔۔۔؟ "

" میں ۔۔۔ میں ۔۔۔ " وہ اپنا مقصد بھی نہ بتا سکا۔ ابھی وہ
اپنا اور اس کا جائزہ بھی نہیں لے پایا تھا کہ وہ سیڑھیوں پر سے گرتا
ہوا پتھریلی فرش پر اوندھا پڑا تھا ۔۔۔!

وہ گہری نیند سویا ہوا تھا، اس کے ذہن میں کتنے ہی حادثے
منجمد تھے لیکن کافی تلاش اور تحقیق کے باوجود بھی، وہ بھید اس کے
سینے میں پتھر کی طرح بے جان پڑا رہا!

لیکن صبح کے اخبارات نے اس حادثے پر اپنے اپنے انداز میں
اندرونی راز کھولے تھے جن کو پڑھ کر بھی کوئی آنکھ، کوئی ذہن،
کوئی پیکر پگھلا نہیں بلکہ اور بھی منجمد ہو گیا تھا ۔۔۔!

سڑک اجالوں اور حادثوں کو سمیٹے بدستور بہہ رہی ہے۔
آگے پیچھے کاریں گزرتی ہیں، ٹریفک چند لمحوں کو رکتا ہے
اور پھر رینگنے سسکنے لگتا ہے ۔۔۔!

مگر ایک ہی سمت میں دوڑتی کاریں کیوں ٹکراتی ہیں
۔۔۔ اس کا [illegible] چلنے والے کتنے ہیں، جو اپنی زندگی کو داؤ پر
لگا کر بھی کتنے ہی بھیدوں کو سینے میں سمیٹے دوسروں کی دلچسپیوں
اور زندگیوں کو جگا جاتے ہیں ۔۔۔۔ اور شہر کی روشنیوں سے اپنا
ناطہ توڑ جاتے ہیں ۔۔۔۔!

اسی لئے وہ اب اس شہر میں کبھی بھی نظر نہیں
آئے گا ۔۔۔ !!

ارمان شام نگری

مصنوعی انسان

پرندوں کی ادائی
درندوں کی فطرت
چوپایوں کی حاجت
نیم آدمی کا
مجسم اک انسان
محبت کا پیکر
صداقت کا مظہر
دکھی دل کا ساتھی
نہ گھوڑا نہ ہاتھی
نہ قصر اور نہ شیشہ
نہ وہ آبگینہ
مگر ایک لوہے کا
دل کش کھلونا

جو
چابی کا
محتاج رہتا ہے
ہردم !

مظاہر

ہم تم
ایک ہیں
گو
بہ ظاہر
دو
لگتے ہیں !

لامتناہی منزلیں

شہریوں کے چلتے پھرتے
مجسم چہروں کی بھیڑ سے اُکتا کر
اِک
چٹیل میدان میں جا بیٹھتا ہوں
اور دیکھتا ہوں کہ
کچھ دور آگے جا کے
یہ چرخِ نیلگوں جھک جھک کر
ارضِ خاکی کے قدم چوم رہا ہے
وہی بلند آسمان
جس کے دامن کو چھونے کے لئے
کبھی میں
کھجور اور ناریل کے درختوں پہ
چڑھ جایا کرتا تھا
مگر آج اس
پاؤں تلے روندی ہوئی
زمین سے
گلے ملتے دیکھ کر
اُسے
چھونے کی
خوابیدہ خواہشیں
پھر
بیدار ہوتی ہیں
اور میں
دوڑ پڑتا ہوں

—*—

اقسام کے چہرے

میں
ہاتھ، پاؤں، سر
اور دھڑ کا مجسمہ نہیں
صرف آنکھوں ہی آنکھوں کا
میں ہوں
اور کسی شے کو
دیکھتا ہوں تو
کئی آنکھوں سے
کیوں کہ
ایک شے میں
کئی قسمیں چھپی ہوتی ہیں
جو وقتِ ضرورت
کئی چہرے
بدل لیتی ہیں!

ہمراز

میں جب
اس کے پاس جاتا ہوں
وہ اک نہ اک
نیا چہرہ دکھا کر
کہتا ہے کہ
دیکھو یہ تمہارا ہی چہرہ ہے
اور میں یقین کر کے
اور زیادہ
افسردہ ہو جاتا ہوں !

نعیم اشفاق

لفظ کا معنی سے رشتہ

ان گنت، ہزارہا الفاظ
ڈھونڈتے رہتے ہیں اپنا رشتہ معنی سے یہاں
بے تعلق، مضمحل، افسردہ، محزوں، سرنگوں
اندھے کنویں میں محبوس ہو کے ان دنوں
ترسیل کی منزل سے کوسوں دور یہ الفاظ
ان کا اپنے ہی معنی سے کچھ رشتہ نہیں — ناطہ نہیں
چیختے چلاتے رہتے ہیں مگر
ان کا مآل
اک سکوت بے کراں
سعیٔ لاحاصل کا حاصل
زخم خوردہ دست و بازو
اور دعاؤں کا جواب
قہقہوں کے تازیانے
جانے کب تک سلسلہ ایسا چلے
جانے کب وہ صبح آئے
لفظ کا معنی سے رشتہ
جبکہ ہو پھر استوار

واحد متکلم کی چیخ

صدیوں سے میں ڈھونڈ رہا ہوں
بھیڑ میں تنہا تنہا یارو!
کوئی چہرہ
کرب و بلا سے عاری عاری
کوئی نغمہ
ازلی ابدی سچ
کوئی تبسم
پاکیزہ جذبات کا مظہر
کوئی سبب
جینے کے لئے ہر دم سے
لیکن میرے اندر کا "میں"
بیٹھا بیٹھا چیخ اٹھتا ہے
"تو" ناداں ہے"
"تو" ناداں ہے"

پذیرائی

خاطر حافظی

میرے خوابوں کی یہ سرزمیں
ایک عرصہ تلک یوں ہی سونی رہی

روشنی کے پرندے کی چہکار تک
آسماں پر سنائی نہیں دے سکی
کوئی ہلچل نہیں، کوئی نغمہ نہیں
سونی گلیاں تھیں کھڑکی پہ سایہ نہیں

آج کیوں دل نشیں ہے فضا در فضا
آج کیوں دل رُبا ہے صدائے جنوں
بج رہا ہے مرے کان میں ارغنوں
روشنی ہر طرف، چاندنی ہر طرف
مست بہکی ہوئی زندگی ہر طرف
سوچ کر میں بھی حیران ہوں
کون آیا کہ جس کے لئے .....
رات کی مانگ میں آج سیندور ہے
کون ہے، کون ہے وہ مسیحا
کہ جس کے لئے
ہر غزل اک مجسّم غزال بن گئی
شاعری اپنے لب کھول کر خود عیاں ہوگئی
بادلوں کے حسیں سائے جھکنے لگے

دُور تالاب پر
پنچھیوں کی حسیں ڈار اُڑنے لگی
اور گُم سُم ہوا .....
جو کہ اپنے پروں کو سمیٹے پڑی تھی،
کھلا چھوڑ کر چل پڑی

اکائی

ہاتف شاہ کوٹی

تم بھی اِک اکائی ہو
میں بھی اِک اکائی ہوں
دو اکائیوں کو کیوں
کہہ رہے ہیں سب گیارہ
اس لئے کہ دونوں میں
فاصلہ دہائی ہے
یہ دہائی خود [illegible] ہے
[illegible]وں اور بیکاروں کی
وسوسوں کی بستی ہے
اِن پہ ضرب کی جائے
اُن کا جوش ہے مُردہ
سوڈا واٹر کی بوتل
جیسے کھول دی جائے
اِن اکائیوں کو کاش
کوئی جاکے سمجھائے
فاصلے سمٹ جائیں
یہ اگر لپٹ جائیں

اسلم شیخ

شفق کا صحرا پگھلتا پہاڑ لگتا ہے
ہر ایک نقشِ کفِ پا دراڑ لگتا ہے

صدا کی طرح بھٹک جائے نہ خلاؤں میں
وہ ابر پارا جو خود اپنی آڑ لگتا ہے

بس ایک ہو کا ابھیتا، تمام سناٹا
حصارِ لفظ میں [illegible] لگتا ہے

لپٹ نہ جائے کہیں سانپ کی طرح مجھ سے
بدن کا راستہ کانٹوں کی باڑ لگتا ہے

نظر سراب ہے وہ دشت نامرادی کا
جو دیکھنے میں چنبیلی کا جھاڑ لگتا ہے

ٹھہر سکا نہ کوئی عکس ریزۂ دل میں
مکان کے ساتھ کہیں بھی اجاڑ لگتا ہے

کل بھرے بازار میں جو شخص بیگانہ لگا
بن کے [illegible] تو جانا پہچانا لگا

سوچ کے پیکر، وہی شکلیں، تجسّد، حیرتیں
دور تک شبنم میں ڈوبا آج اک صحرا لگا

میرے مطلب کی کبھی باتیں تھیں چہرے پر رقم
وہ بگڑنے میں بھی نظروں کو بہت اچھا لگا

خواب بے تعبیر کی مانند راتوں میں تجھے
وہ کبھی خوشبو کبھی نغمہ کبھی سایہ لگا

مدھ بھرا نغمہ جو اس کے جسم سے پھوٹا تو شب
ادھ کھلی نیندوں میں آنکھیں [illegible] سا لگا

یوں ہوئی کل تو ملے ہیں یہاں رودادِ غم
مدعی چپ تھا دریدہ پیرہن گویا لگا

کڑکتی دھوپ، صحرا کا سفر، احساس کے کانٹے
دلوں میں یاس کے کانٹے، گلے میں پیاس کے کانٹے

کیا میں نے ارادہ ترکِ دنیا کا تو قسمت نے
بچھا ڈالے مری راہوں میں جھوٹی آس کے کانٹے

معطر گیسوؤں کے نرم سائے تیری قسمت میں
مری تقدیر میں جلتے ہوئے احساس کے کانٹے

کوئی دن میں یہ رشتوں کی اجودھیا چھوڑنی ہوگی
نظر آنے لگے خوابوں میں پھر بن باس کے کانٹے

ہمارے خون کا چسکا پڑا ایسا کہ جیون بھر
ہمارے خون کے پیاسے رہے وشواس کے کانٹے

ابھی دیکھے ہیں شاخِ گل سی باہیں اپنے خوابوں میں
پہن رکھے ہیں تن پر اس نے گو سنیاس کے کانٹے

یہ کس کا دستِ شوق اس پھول کے دامن تلک پہنچا
لہو میں تر بتر پائے گئے ہیں یاس کے کانٹے

سمندر دسترس میں، گھونٹ پینے کی مناہی ہے
گلے کا ہار ہو کر رہ گئے ہیں پیاس کے کانٹے

لگے ہے رام جی کو سیج کا ہر پھول انگارہ
کہ ہیں سیتا کی قسمت میں ابھی بن باس کے کانٹے

ہمیں کیا سوچ کر بستی کا حاکم منہ لگائے گا
نہ ہم سونے کے اچھے ہیں نہ ہم الماس کے کانٹے

ہمیں نے وقت کی دھرتی پہ بوئی فصل کانٹوں کی
ہمیں کو بھوگنے ہوں گے شبابؔ اتہاس کے کانٹے

نہ دسترس میں کسی کی نہ اپنے بس کے ہیں
غبارِ راہ بنے منزلِ ہوس کے ہیں

یقین جان ارادے ہیں مشترک اپنے
گماں تمام تری چشمِ دور رس کے ہیں

ہمارے رابط کا نم بھی نہیں ہے شانوں میں
پروں پہ زخم ہرے آج بھی قفس کے ہیں

سلگتی ریت پہ شبنم کی طرح بے مایہ
سمیٹے رختِ زیاں منتظر برس کے ہیں

ہوائے تند میں عریاں ہوئے شجر سارے
خبر نہ تھی، کہ یہ اونچے مکاں بھی خس کے ہیں

کسی سے اب ہے مجیبی گلہ تو خود سے ہے
کہ ہم تو مارے ہوئے اپنے ہم نفس کے ہیں

صحرا مری وحشت کو دکھائی نہیں دیتا
یا مجھ کو خدا آبلہ پائی نہیں دیتا

وہ ایک تماشا تھا تماشائی تھے سب لوگ
اب شہر میں وہ شخص دکھائی نہیں دیتا

اُس کو یہ گماں ہے کہ میں جی لوں گا بچھڑ کر
یہ سوچ کے وہ داغِ جُدائی نہیں دیتا

مت پوچھ کہ اندر سے میں کیوں ٹوٹ رہا ہوں
آئینہ کبھی اپنی صفائی نہیں دیتا

پستی کہ بلندی ہے زماں ہے کہ مکاں ہے
سورج ہوں، مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا

نصیر پرواز

غزل

اگر قلب و نظر حیران ہوں گے
سکونِ دل کے کیا سامان ہوں گے

گلی کوچوں میں لاشیں سڑ رہی ہیں
یہ میرے عہد کے انسان ہوں گے

ابھی تو صرف پھیری ہیں نگاہیں
ابھی وہ اور بھی انجان ہوں گے

یقیں یہ ہے دیارِ فکر و غم میں
جہاں پہنچیں گے ہم مہمان ہوں گے

وہ کچھ تو خوف سینوں میں پلے گا
دماغوں میں جہاں ہیجان ہوں گے

خبر کیا تھی جہاں چھوڑے تھے ساحل
وہاں اب منتظر طوفان ہوں گے

کبھی ہم سے بھی کوئی بات پوچھو
ہمارے بھی تو کچھ ارمان ہوں گے

بدن مٹی پہ رکھ کر سوچتے ہیں
ہمارے قصرِ عالی شان ہوں گے

وہاں یاد آئیں گی تاریک گلیاں
جہاں وحشت زدہ میدان ہوں گے

تجھے دیکھا تھا دل میں رکھ لیا تھا
تجھے دیکھیں گے تو حیران ہوں گے

نئی کونپل ہے کھل جانے بھی دیجے
کبھی ہم بھی بہت نادان ہوں گے

یقیں آجائے گا ہر شے پہ مجھ کو
ترے ملنے کے جب امکان ہوں گے

میں جس دن بھول جاؤں گا ہر اک شے
وہ پل میرے لئے بردان ہوں گے

مجھے یاد آئے گی بیتے دنوں کی
در و دیوار جب سنسان ہوں گے

کوئی احسان مجھ پہ کر رہا ہے
کسی پہ میرے بھی احسان ہوں گے

قریب آجائیں گے سائے سمٹ کر
ہیں جتنے مرحلے آسان ہوں گے

ہمیں پرواز نہ بھولے گی دنیا
ہمارے بعد یہ دیوان ہوں گے

شاہد میر

غزل

دھند گہری تھی ہر اک جانب سفر ممکن نہ تھا
ایک پل گھر میں ٹھہرنا بھی مگر ممکن نہ تھا

کون کہتا ہے مصیبت سے مفر ممکن نہ تھا
ہم مگر جس سمت رہتے تھے اُدھر ممکن نہ تھا

طائرِ جاں کر دیا آزاد قیدِ جسم سے
چار دیواری میں اب اس کا گزر ممکن نہ تھا

زیست کو ہم کہہ تو سکتے تھے مثالِ سنگِ خشت
دیکھ کر لیکن تمہارا چشمِ تر ممکن نہ تھا

دل تھماتا تھا بہت سر سبز جنگل بھی مگر
توڑ دینا حلقۂ دیوار و در ممکن نہ تھا

[illegible]

غزل

ان جزیروں سے جواں موسم کا جادو لائے ہیں
بھیگے جھونکے اجنبی مٹی کی خوشبو لائے ہیں

اس کی باتوں میں لگا کر ہم لبِ جو لائے ہیں
بحث میں کچھ زندگی کے تشنہ پہلو لائے ہیں

لے چلو مجھ کو بہا کر اب نئی موجِ سرور!
جیسے طوفاں سے بچا کر اس کے بازو لائے ہیں

زخم کھائے [illegible] کا مل کر تو اندازہ ہوا
آستینوں میں چھپا کر لوگ چاقو لائے ہیں

طالبِ انصاف ہیں اس عہد کے کچھ شائیلاک
قرضِ جاں چکنے کو پھر تیغ و ترازو لائے ہیں

شیشۂ شب کی طرح ٹوٹا سکوتِ شہرِ دل
[illegible] تیری یادوں کے طائر شور یا ہو لائے ہیں

ساونی راتوں میں چمکے گم [illegible] وں
لیسے تارے توڑ کر یادوں [illegible] لائے

[illegible] سے [illegible]
لوٹ کر پردیس سے [illegible]

ظفر صہبائی

غزل

ستم ہوا کا سہانہ جائے
ہیں پنکھ لیکن اڑا نہ جائے

میں آسماں کے حساب میں ہوں
شمار میرا کیا نہ جائے

یہ جنگ میں بھی خیال رکھنا
کہ زخم یاروں کو آنہ جائے

ابھی ہے دریا روانیوں میں
کسی کنارے رُکا نہ جائے

گرفت مضبوط رکھ عمل پہ
کہ ہاتھ سے اب خدا نہ جائے

یہ شب تو غربت کی طرح ہے
یہ شب چراغوں کو کھانہ جائے

یہ نیّتِ انتقام توبہ!
کرم کسی پہ کیا نہ جائے

عجیب پیچیدگی ہے مجھ میں
کتاب جیسا کھلا نہ جائے

ظفر بہت ہے غلیل تیری
اگر نشانہ خطا نہ جائے

عرش صہبائی

غزل

ظاہراً تھے اک حقیقت، اصل میں افسانہ تھے
ہم اک ایسا راز تھے جو خود پہ بھی افشا نہ تھے

زندگی کی بزم میں ہو کر بھی ہم گویا نہ تھے
عمر بھر بکھرے ہوئے تھے ہم کبھی یکجا نہ تھے

اہلِ دُنیا کے لئے ہم کو سمجھنا تھا محال
ہم کہ بحرِ بے کراں تھے منجمد دریا نہ تھے

ہر نفس کے ساتھ وابستہ رہیں کچھ تلخیاں
غور سے سوچا تو یاد آیا کہ ہم تنہا نہ تھے

اور ہی کچھ رنگ لائی ہے نئی تہذیب عرشؔ
ورنہ اخلاص و وفا کے پیڑ بے سایا نہ تھے

غزل

[illegible] بلخی

(نذر [illegible] انور مرحوم)

بے اصولوں کے تصادم کا یہی انجام تھا
جا بجا دیوانہ پن مصروفِ قتلِ عام تھا

پر تعفن ہو گئی تھی ہر محلہ ہر شاہراہ
شہر میں گنجِ شہیداں اسلئے بدنام تھا

مفت میرا خون بہانے کے تھے بانی ہم جلیس
ورنہ قاتل جو بھی تھا اک بندۂ احکام تھا

دوش پر دن کا جنازہ سر پہ میت رات کی
بارِ جو اتنا لئے تھی نام اسی کا شام تھا

نیکیوں کے سب صلے خوابِ مقدس سے ملے
نیند سے جاگا تو میں اک لاشۂ اوہام تھا

آب اسی سے لے گئے کتنے سرابوں کے دہن
خود رہا تشنہ سمندر جس کے زیرِ دام تھا

روح پر نادم مسلط، بھیڑ تنہائی کی تھی
رات بھر سویا نہیں وہ شورِ بے ہنگام تھا

غزل

[illegible] مالیگانوی

ملا کیا آس کی پرچھائیوں سے
سدا لپٹے رہے تنہائیوں سے

کسی کا زخم کوئی دیکھتا کیا؟
اُڑی تھی روشنی بینائیوں سے

میں سنگِ راہ ہوں ٹھوکر لگاؤ
ملیں گے راستے رسوائیوں کے

کمان بنتے گئے لفظ و معانی
ملی شوخی تری انگڑائیوں سے

کئی ادوار کے دیوان سارے
بھرے ہیں سب تری رعنائیوں سے

بھری محفل سے کوئی جا رہا ہے
صدائے غم اٹھی شہنائیوں سے

[illegible] ان کا بھی کچھ احوال پوچھو
جو گلشن میں رہے صحرائیوں سے

رفیق جعفر

غزل

یاد کا ساون جب بھی آئے، تم مجھ سے روٹھو، نا
پیار کی شبنم میں برساؤں، تم اس میں بھیگو، نا

بہکی بہکی باتیں اکثر، وقت پہ اچھی لگتی ہیں
تم بھی یارو وقت پڑے تو غصہ پی کر بہکو، نا

پیار کی شکتی، پیار کا بندھن یہ سب اچھے رشتے ہیں
ان رشتوں کو سچا جانو اور اس میں ڈوبو، نا

تم ہو ہمارے، ہم ہیں تمہارے یہ دنیا کو بتلا دو
جو ہوتا ہے ہو لینے دو تم چپکے سے دیکھو، نا

شعر و ادب کی دنیا میں بھی کچھ ہیرے در آئے ہیں
جعفر تم بھی روپ بدل کر اچھی غزلیں لکھو، نا

مختار احمد عاصی

غزل

وہ حصارِ یاد سے میری کبھی باہر نہ تھا
ہر طرف تنہائیاں تھیں اور کوئی گھر نہ تھا

ہر گھڑی اک نور کا پیکر تھا قلب و ذہن میں
یوں بظاہر سامنے میرے کوئی پیکر نہ تھا

زندگی بھر ہم رہے قیدِ حصارِ زندگی
المیہ تو یہ ہے کوئی دیوار کوئی در نہ تھا

جس پہ پڑتی اور رک جاتی ہماری چشمِ شوق
کائناتِ زیست میں ایسا کوئی منظر نہ تھا

عشرتِ دنیا نے کر دی زندگی میری خراب
جب غموں کا دور تھا جینا مرا دوبھر نہ تھا

داستاں منصور کی جب تک سنی میں نے نہ تھی
سرفروشی کا کوئی جذبہ مرے اندر نہ تھا

فطرتِ آدم بدل دی آج کے ماحول نے
آدمی پہلے تو عاصی اس قدر خودسر نہ تھا

افسانہ (زیبا)

کلامِ حیدری کے نام ایک خط

جناب حیدری! — تسلیمات

انشا جی کا شعر تھوڑی سی تحریف کے ساتھ ؎

سارا ہی سمندر پار کے لیکھک کھیل ذرا اکتار کے دیکھو — ہم کو تھا اس طوفت [illegible] اس کو تھا طوفانا، ہو

(اور اس " [illegible] " [illegible] کی شان استغنا شامل ہے، وہاں ایک خفیف سی علمی مبارزت تھی — کہیئے منظور!)

آپ نے [illegible] ہندوستان [illegible] (دوماہی 'الفاظ' ۱۹۶۹ء) ہوا اور حاصل بجائے آپ کی کہانی "الف لام میم" اور وہی وجہ تحریر بھی۔ اندازہ ہوا کہ ہندوستان میں اردو داں اس قدر دگرگوں نہیں جتنا کہ سنتے تھے اور جیسا کہ آپ نے تحریر بھی کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے آپ لوگوں نے وزیر اعظم کے اس ارشاد کو کہ اردو گھروں میں زندہ رکھیئے، چیلنج کے طور پر قبول کر لیا ہے اور اب یقیناً سینوں کی دھڑکن اور خون کی گردش بن کر رہے گی۔ خدا آپ لوگوں کے قلم کی توانائی اور برداشت قائم رکھے۔ آمین!

آپ کی کہانی ایک نشست میں دو بار پڑھی۔ وہ جو مشاعروں میں مکرر کا رواج ہوتا ہے، تو اسی طرح دوسری بار بعض حصوں کی بازیافت اور مثبت تنقید مقصود تھی، جو داد پانے داد سے رہ گئے تھے۔ خیر بے داد کا ذکر تو بعد میں… پہلے تو ان قیامت کی لائنوں کا ذکر، جیسے:

"احترام پر [illegible] کرنے والو…… فہم کو کہاں چھوڑ آئے؟"

یا یہ — "تعالیٰ احترام کے لئے ہوتا ہے، تمہاری کمی فہم کے تقاضوں کا تماشا نہیں ہوتا۔"

ایسی لائنیں اردو ادب میں ORIGINAL کی حیثیت سے رہیں گی، بلکہ ان بہت سی ناقص تنقیدوں کا جواب ہیں جو جدید ادب پر وقتاً فوقتاً ہوتی رہتی ہیں۔ ایک جگہ تصویر کے متعلق: "میں نے حال میں اسے ENLARGE کرایا ہے کیونکہ ماضی مجھے اب ENLARGE کی صورت میں نظر آتا ہے۔" اس جملے میں بھی خوبصورتی اپنی پوری لطافت مگر واہموں کے ساتھ جھانک رہی ہے۔ یہ ENLARGEMENT کیا ہے۔ ٹوٹ جانے کا موہوم ارادہ ہی، یہ ایسا وہم ہے جو دنیا بھر کے تجربات سے ثابت ہے کہ یقین تو بننے سے رہا، پھر اس میں بس رہنے کی خوشی کیسی؟ کیا صرف اس لئے کہ اس میں کوئی خوف کا عنصر نہیں؟ اور اگر اس میں رہو تو اپنا وجود بہت ہلکا پھلکا محسوس ہوتا ہے، اور سامنے خوف کی ایسی دیوار ہے جس کا سایہ بھی نہیں، اور یہی بات جدید ادب میں رہ رہ کر کھٹکتی ہے اور پوچھنا پڑتا ہے کہ قرۃ العین کی چھاپ ہند و پاک کے سارے ہی ادیبوں پر کیوں اس قدر گہری پڑ رہی ہے کہ سب ہی ماضی کو ٹھوک ٹھوک کر لاتے ہیں اور سبھی آگ کے دریا میں ڈوبے جاتے ہیں۔ اس لہجہ، اس آہنگ کو بدلنے کی ضرورت ہے، ورنہ بیسویں صدی کا نصف آخر بیشتر اچھے ادب پاروں کو اسی آگ کے دریا میں لے کر ڈوب جائے گا۔ دیومالاؤں کے چراغ چمکا کر عہد نو کے طاقوں میں سجانے سے وہ نئے نہیں ہو جائیں گے۔ دیومالائیں خواہ ہندی ہوں یا ایرانی، یا کسی دیگر علاقہ کی، گذرے ہوئے وقتوں پر مشتمل ہیں۔ حاضر یا آئندہ سے ان کا رشتہ وقت کا تسلسل ہے، شعور کا تسلسل نہیں۔ اس کہانی میں آپ خود بھی ان چراغوں کو ذرا سہمے سہمے سامنے لے کر آتے ہیں جیسے اندازہ ہو — کہ:

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اور آپ خوب جانتے ہیں کہ یہ ہوا ہمارا عہد ہے، وہ دور ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں، یہ ہمارے اردگرد کا ماحول، ہمارا آس پاس ہے،

اور آپ کی تحریر کے وہ گوشے جن میں ان سب کا ذکر ہے، ظاہر کرتا ہے کہ آپ اس سے زیادہ مانوس ہیں۔

حقیقتاً آپ کی یہ کہانی بہت سی شعوری رَووں کو ایک ساتھ لے کر چلنے کا اور پھر ان سب کے MERGE ہونے کا خوبصورت منظر ہے۔ بہت ہی خوشی ہوا۔ اگرچہ اس کا تجربہ ورجینیا وولف نے بہت پہلے WAVES میں کیا ہے۔ اس کے باوجود بعض CLICHE آپ کے ہاں بھی کہانی کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں — جیسے "داغ داغ اُجالا"... "الم نصیبوں کی صبح"... "سحر زدوں کی صبح" — وہی آتشدان کے اطراف، ڈرائنگ روم میں ہونے والی دھیمی دھیمی باتیں — بھائی، یہ باتیں کب تک دُہرائی جائیں گی، پھر ایسی تلخ سچائیوں کے درمیان (ہر بار جب تم ایک پالے کو چھو لیتے ہو تو تمہارا ایک دوست مر جاتا ہے) اس پیوند کاری کی کیا ضرورت تھی، مخمل میں ٹاٹ کا پیوند...... اسی طرح چند ٹیکنیکل زیادتیاں جو اِدھر اُدھر نظر آئیں، خواہ سہواً ہی رہی ہوں، ذہن پہ ایک بوجھ بن کر ٹھہر جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ریوا سے ملاقات کے دوران گفتگو کی ابتدا "میں قادری!" کہہ کر جب آپ نے دوسری لائن شروع کی، تو اس تسلسل اور رَو میں یک لخت کئی بل پڑ گئے۔ سمجھ ہی میں نہ آیا کہ اس قدر نفیس ترتیب کے دوران اچانک یہ کیا ہو گیا، جیسے کیمرے کا اپرچر کھلا کا کھلا رہ جائے، روشنی مستقل اندر جاتی رہے اور فلم کا ستیاناس ہوتا رہے، شٹر واپس کام ہی نہ کرتا ہو — یہ تمام تاثرات یا پھر یوں محسوس ہوا کہ کہانی سنانے والے کو یہ غم کھائے جا رہا تھا کہ اس کہانی کا مرکزی کردار قادری ہے کسی طرح اس کا اظہار کرو۔ اور آخر کار یہی بے محل جگہ میسر آئی۔ اس کے بیشتر خوبصورت مواقع تو شروع میں ہی خود کلامی کے دوران تھے، یا پھر کوئی بھی مناسب سچویشن نکل سکتی تھی۔ مگر ریوا کا "میں قادری" کہنا پھر پوری ایک سطر کا PAUSE، کئی منزلہ عمارت میں سے درمیان کی ایک منزل نکال دینے کے مترادف ہے۔ اس طرز کی کہانیوں میں تنظیم ہی سب کچھ ہے، پتہ نہیں آپ کس حد تک مجھ سے اتفاق کرتے ہیں۔ اسی بے حساب تنقید و تبصرے سے آپ گھبرا نہ اٹھیں کہ آخر یہ شخص ہے کیا مصیبت... نام اور کام دھام سے تو کچھ اور ہی لگتا ہے۔ پھر ابن انشا کا ایک شعر زبان پر ؎

یا تو یہ شخص سرایوں کا سادھو ہوگا　　　یا کوئی تال سمندر سے بھی گہرا لوگو

یہ بھی سوچیں گے کہ یہ بار بار ابن انشا کا تذکرہ کیوں؟ تو وہ "چاند نگر" کا باسی ایسی ہی ملول کرنے والی باتیں کہہ کر چلا گیا ہے، سوائے کبھی یاد کر لیتے ہیں ؎ ترا داغ ہے دل میں چراغ صفت، ترے نام کی زیب گلو کفنی — پیشہ فقیری، حسن کی خیرات وصول کرتے ہیں، آپ کی کہانی میں بھی جو حسن نظر آیا، وصول کیا، باقی تو ہمارے کشکول میں ٹھہرتا ہی نہیں سو واپس کر دیتے ہیں۔ جب کبھی دکھوں کی کاشت کرتے ہیں یا خوشیوں کی فصل اُگاتے ہیں تو کبھی کوئی کہانی کوئی نظم غزل اِدھر اُدھر تقسیم کر دیتے ہیں۔ صہبا بھائی (افکار، کراچی) اپنے خلوص کے سبب زیادہ کے حصہ دار ہیں۔ قاسمی صاحب کو فنون کے لئے پچھلے دنوں ایک کہانی "ہوا کا گھر" بھیجی تھی، مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ چھپی یا نہیں، خط ضرور ان کا آیا تھا بہت سی تعریفوں کے ساتھ اور مزید کی فرمائش لئے ہوئے — اب تو ہندوستان پاکستان میں رسائل کی آمد و رفت ہے۔ سات آٹھ سال قبل جب ہم وہاں تھے تو سب کچھ سنسر کی زد میں تھا۔ اگر اتفاقاً نظر سے کوئی کہانی گذری ہو تو "پوسٹ مارٹم" ضرور کیجئے گا۔ "الفاظ" دوماہی (جنوری فروری کا شمارہ) مجھے ملا ہے، بہت ہی خوبصورت تحریروں سے مزین ہے۔ "مٹی کا بلاوا" اچھی ریڈیائی تمثیل ہے۔ GENERATION GAP کا رونا تو اس عشرے میں یوں بھی بہت ہو چکا۔ مجھے اس اصطلاح میں GENERATION کم اور GAP زیادہ لگتا ہے۔ دیگر نظمیں اور غزلیں بھی شگفتگی اور نیا پن لئے ہیں، جن قلمکاروں سے آپ کی شناسائی ہو انہیں تہنیت اور خلوص پہنچا دیجئے تاکہ دور دراز دیارِ غیر میں ان کی تحریروں کا چاہنے والا ابھی کوئی ہے۔ اس مجلہ کی فراہمی کے لئے انڈین ایمبیسی کا ممنون ہوں جس نے بعد مدت اس تشنگی کو سیراب کیا۔

اس کے ساتھ ہی اجازت، دعائے خیر میں یاد فرمائیں اور [illegible] لائق کوئی خدمت .....؟

والسلام

نیازمند

لطف المنان

تبصرے :

نام کتاب : فن کار سے فن تک
صنف : ادبی و تنقیدی مضامین
مصنف : ابوذر عثمانی
ناشر : ارشد عثمانی، کریم منزل، تھل کدوا، رانچی
قیمت : تیس روپے
صفحات : ۲۴۰ (ڈیمائی پر)
مبصر : کلام حیدری

رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک لکچرر ابوذر عثمانی صاحب کو ذاتی طور پر میں جانتا اور پہچانتا ہوں۔ ادبی طور پر ان سے گفتگو کے ذریعے متعارف ہوں۔ میں نے انھیں مزاجاً منکسر بلکہ ایک طرح سے "بزدل" پایا ہے۔ مطالعہ ان کا وسیع اور گہرا تو ہے ہی، میں نے دورانِ گفتگو یہ بھی محسوس کیا ہے کہ وہ کچھ اپنے ذہن پر بھی زور دیتے ہیں، صرف نقادوں کے کہنے میں نہیں آتے۔ یہ بات عام نقادوں میں نہیں پائی جاتی، وہ اہم نقادوں کی کہی گئی باتوں پر یوں ایمان نہیں لے آتے ہیں جیسے ان کا کہا ہوا سب ہی کچھ مستند ہے یا صحیفۂ آسمانی ہے، اور یوں وہ تنقید نہیں تکرار جائزے لکھا کرتے ہیں اور اردو کا فراخ دل قاری انھیں نقاد سمجھ بیٹھا ہے۔

آج میرا ابوذر عثمانی سے صحیح طور پر اور ایک حد تک مکمل (ادبی) تعارف اس کتاب کے ذریعہ ہو رہا ہے، اس لئے مجھے محتاط رہنا ہے، کہ گفتگو والے تعصب یا ذاتی محبت والی رعایت اس تبصرے میں نہ در آئے۔

تنقید دراصل ہے کیا؟ تخلیقی اصناف کے لئے یہ کیا کرتی ہے؟ تنقید کی ضرورت ہی کیا ہے؟ تنقید کا منصب کیا ہے؟

تبصرہ ابوذر عثمانی جیسے پڑھے لکھے اور اہم نقاد پر ہو رہا ہے، اس لئے میں نے باوجود اس کے کہ یہ عام اور بار بار اٹھائے گئے سوالات ہیں، ان سوالات کو اٹھا رہا ہوں۔ ادب میں دراصل ہوتا یہ ہے کہ ہر سوال کا جواب جامع اور قطعی نہیں ہو سکتا، اس لئے ایک ہی سوال بار بار اٹھایا جاتا ہے اور ہر بار اس کا جواب پچھلے جوابات سے منسلک بھی ہوتا ہے، الگ بھی ہوتا ہے۔

ادبی تنقید ایک آرٹ ہے اس سے کون انکار کرے گا۔ مگر اتنا بڑا آرٹ نہیں جتنا تخلیقی آرٹ ہوتا ہے۔ تخلیقات پر تنقید اس لئے ہوتی ہے اور ہونی چاہیئے کہ وہ فن کار کی کامیابی اور ناکامی بتا سکے۔ اصولِ نقد کوئی ڈھلی ڈھلائی شئے یا فارمولا نہیں ہے۔ ان کو مختلف ادوار کے مزاج کے لحاظ سے ترمیم کی منزلوں سے گزرنا پڑتا رہا ہے اور گزرنا پڑتا رہے گا۔ جو لوگ ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک تنقید کو ایک ہی قسم کی ڈھلی ہوئی شئے سمجھتے ہیں اور ان ہی کو دہرانے کا کام کرتے ہیں، وہ نقاد نہیں بلکہ ایک فضول کام کرنے والے ہیں۔

میں اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کسی نقاد کے اقتباس سے کام لینے سے بہتر یہ سمجھتا ہوں کہ ادبی تنقید کی تاریخ سے ایک مثال دے دوں، کہ شاید اس سے اردو کے "مشہور و معروف" نقادوں کو عبرت حاصل ہو۔ ارسطو اور ہوریس کے اصولِ نقد کا سایہ ایک طویل عرصے

تک رہا۔ مگر یہ پھر ٹوٹنے بھی لگا، جب RENAISSANCE شروع ہوا، حقیقت پسندی نے جگہ پائی — یہ سب ہوا، مگر تخلیق کی بڑائی یہ ہے کہ ہر زاویئے، ہر نقطۂ نظر، ہر زمانے میں شیکسپیئر کی عظمت میں کمی نہیں آئی۔

دراصل تنقید کا کام ہے قاری کو وہ گر بتانے کا، جس سے وہ تخلیق سے انبساط حاصل کرنے کے ذرائع تک پہنچ جائے — مگر اردو میں نقاد تخلیق کار کو ڈرانے کے کام آتا ہے۔ مثلاً "شب خون" میں چھپنے والی فلاں کہانی میری (نقاد کی) سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ بدقسمتی اردو نقاد کی تو ہے ہی، مگر قاری کی زیادہ ہے جو اچھی اور نئی تخلیقات سے محظوظ ہونے اور انبساط حاصل کرنے کے راستے نہیں بناتے اور روشنی نہیں دکھا پاتے، فتوے صادر کرتے ہیں۔

وارث علوی (۴/ اظہار صفحہ ۷۱) نے عمدہ بات کہی ہے اور سچی بات کہی ہے:

"..... نقاد ہمارے یہاں نہیں کو ذرا صرف کتابیں پکڑ کے وہ کر فتوے بازی کرتا ہے، حالانکہ بطور نقاد اسے چاہیئے کہ ناپسندیدہ نظم کا تجزیہ کر کے بتلائے، کہ نظم جس خیال، احساس اور جذبے کی تجسیم ہے، وہ ناگوار کیوں ہے؟"

میں تو یہ عرض کر رہا ہوں کہ نقاد کا رویہ ہی مثبت ہونا چاہیئے اور قاری کی رہبری کرنی چاہیئے۔ نہ یہ کہ عصری ادب اور عصری آگہی کا ڈنڈا لے کر تخلیق کاروں کے پیچھے دوڑتے پھریں۔

وارث علوی کی ایک اور خوبصورت اور بصیرت حاصل کرنے والی بات بھی پیش کر دوں (۴/ اظہار صفحہ ۷۰)

"ہمارے روشن خیال، اخلاق پسند نقاد اس وجہ سے فن کاروں کی سرزنش کرتے ہیں، کہ فن کار کیوں ان کی طرح سوچتا اور محسوس نہیں کرتا —"

اردو میں نقاد تخلیق کار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے، وہ یہ سمجھتا ہی نہیں ہے کہ دراصل اس کی ذمہ داری فن کی خوبصورتی کو قاری تک پہنچانا ہے اگر تنقید یہ کام نہیں کرتی ہے تو اس کا منصب کیا ہو سکتا ہے بھلا؟ عام قاری کو جب تک نقاد تخلیق کی جمالیات تک نہیں پہنچاتا، وہ اپنا فرض پورا نہیں کرتا اور اس کا کوئی منصب بھی نہیں بنتا۔ جمالیات اور تنقید کا رشتہ مضبوط اور گٹھا ہوا ہونا چاہیئے، تنقید کا کام یہی ہے، اسے چاہے جتنا پھیلا کر اور تجزیہ کر کے دیکھیئے۔

چار سو برس کی انگریزی تنقید کو دیکھ جایئے، اس کا کام یہی رہا ہے کہ جمالیاتی انبساط کو عام قاری تک پہنچاتی رہی، مگر ہماری تنقید نے حالی سے لے کر بشمول کلیم الدین احمد یہ کام کیا ہے کہ نہیں؟ ویسے میں چار سو سال کے تنقیدی سرمائے کو کم سن تنقید کے مقابلے میں نہیں رکھ رہا ہوں بلکہ صرف عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری تنقید ہی ایک غیر تنقیدی رویئے پر چل پڑی ہے اور اگر اس کا TRACK نہیں بدلا گیا تو ہم ایسے کے ایسے ہی رہیں گے۔

ابوذر عثمانی کے چودہ مضامین میں سے چار کو تو ادبی تنقید کے زمرے میں رکھنا ہی مشکل ہے، وہ شاید اس پر اصرار بے جا بھی نہیں کریں گے اور دوسری وجوہات چاہے جو بھی ہوں اور کھینچ تان کر ان کو مجموعے میں شریک کرنے کا جواز جو بھی بنا لیا جائے، مگر تنقید سے ان کا واسطہ نہیں ہے۔

(۱) تدریس ادب کے جدید تقاضے ....

(۲) ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ۔

(۳) بہار میں اردو تنقید کے ابتدائی کارنامے۔

(۴) انجم مانپوری — ایک تعارف۔

باسہ آہنگ گیا۔

"اختر اورینوی کا اسلوب" — اس مضمون سے پتہ نہیں چلتا کہ اختر صاحب کے افسانوی اسلوب کو پیش نظر رکھا گیا ہے یا تنقیدی نثر کے اسلوب کو، یا خطابت کے اسلوب کو۔ مگر ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت، یہ بیان کی گئی ہے:

"ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا وہ منضبط طرز اظہار ہے جس نے ان کے اسلوب کو ایک خاص وزن، وقار اور رفعت و عظمت عطا کر دی ہے۔" ص ۴۹

مجھے تعجب ہے کہ ابوذر عثمانی، جس کی نگاہ انگریزی ادب پر اچھی خاصی ہے، ان سطروں میں اختر اورینوی کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے کوئی معنی پیدا نہیں کر سکا۔ "منضبط طرز اظہار" کا کیا مفہوم ہوا؟ "خاص وزن، وقار، رفعت، عظمت"، نیاز فتحپوری اور جوش ملیح آبادی کے لئے بھی استعمال کیا جائے تو ان تینوں میں خط امتیاز (چاہے وہ کتنا ہی باریک ہو) نہ کھینچا جا سکے۔ [illegible] کون سا لفظ [illegible] کہ ہم اختر اورینوی کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت تک پہنچ سکیں۔ — پھر دیکھیے

"وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں، گہرے مطالعے اور غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں۔" ص ۴۹

تو کیا وہ ایسا کرتے ہیں — تو So what — اسلوب سے گہرے مطالعے اور غور و فکر کا کیا رشتہ ہوتا ہے، کچھ یہ بتاتے، غور و فکر سے اسلوب میں کون سی خصوصیت یا خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں، یہ سمجھاتے ---

مضمون کے چھ صفحات کا تعلق اسلوب یا اختر صاحب کے اسلوب سے کیا ہے، مجھے نظر نہیں آیا، سوائے اس کے کہ ص۵۱ پر (۱) کے تحت اختر اورینوی کے افسانے جو نبیرہ کا ایک اقتباس ہے، پھر ۲ اقتباس ہیں۔

ان دونوں اقتباسات کی روشنی میں کل جو ابوذر عثمانی کو حاصل ہو سکا، وہ یہ ہے:

"ان اقتباسات میں تشبیہات اور استعارات کا جو رواں اور پرزور استعمال کیا گیا ہے یہ دراصل اختر صاحب کے آرٹ (اسلوب کا نہیں) کا وہ مخصوص رخ ہے، جس کے ذریعہ وہ موضوع اور اس کی پیش کش کو ایک خاص عموق، صداقت اور معنویت عطا کرتے ہیں ---"

دیکھا آپ نے، تنقید اسلوب پر ہے اور بات "آرٹ" پر ہے۔ نشان زدہ الفاظ پر توجہ کر کے ابوذر عثمانی کی اس عبارت کو پڑھیے، تو لگے گا کہ انھوں نے غور و فکر کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی، استعمال کیا کرتے؟

"تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ان کے یہاں کچھ اور بھی جدتیں ملتی ہیں۔"

لے دے کے اسلوب کا نچوڑ تشبیہات و استعارات ٹھہرے — اب صرف دو مضمون ہی ایسے ہیں جنھیں تنقید کے خانے میں رکھ سکتا ہوں۔

(۱) جدید شاعری میں اظہار و بیان کا پہلو — چند خیالات۔

(۲) عملی تنقید۔

یعنی جدید شاعری میں اظہار و بیان کے پہلو پر چند خیالات کا اظہار ہے۔ اس پر کوئی پر معنی تنقید یا اس کا تجزیہ، یہاں تک کہ تاریخ بھی نہیں ہے۔ عملی تنقید کی وبا اردو میں کلیم الدین احمد صاحب کی لائی ہوئی ہے، اس وبا کو پھیلانے والوں میں بہار کی یونیورسٹیوں کے اردو ایم اے حضرات کی تعداد زیادہ ہے۔ ابوذر عثمانی بھی اس عام صف میں کھڑے ہو گئے ہیں، مجھے اس کا افسوس ہے۔

پہلا ہی جملہ اس مضمون کا تدریسی انداز کا ہے، تنقیدی نہیں:

"تخلیقی ادب کے دو اساسی پہلو ہیں۔ فکر اور فن۔ اسے دوسرے لفظوں میں مواد اور ہیئت

موضوع اور اسلوب اور معنی اور صورت سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔"

میں ابوذر عثمانی سے ایک بات اخیر میں عرض کرتا چلوں، کہ نفسیاتی تنقید کے تین ستون یونگ، فرائڈ اور ایڈلر نے اس قسم کی عملی تنقید کے پرخچے نکال دیئے ہیں "تخلیقی ادیب کے وہ روایتی خارجی عوامل اور اس قسم کے فرض کیے ہوئے تدریسی" اساسیں "کب کی ڈھے چکیں۔

اس کتاب سے اگرچہ مایوس ہوا ہوں، تو اس توقع کے ساتھ، کہ مصنّف کی آئندہ آنے والی کتابیں ادب اور فن، اسلوبیات، امریکی تنقید وغیرہ میں وہ بالیدہ نظر آئیں گے اور پڑھنے کے علاوہ ذہنی یکسوئی کے لئے بھی کافی وقت نکالیں گے۔

نام کتاب:	ساگر اور لہریں (ڈراما)
مصنّف:	سیّد ظہیر احسن
سائز:	ڈیمائی
صفحات:	اسّی (۸۰)
قیمت:	۹ روپے ۵۰ پیسے
ملنے کے پتے:	"الظفر" لودی کٹرہ، پٹنہ ۸ — ایوانِ اردو، بیت الوارث، نیا ٹولہ، پٹنہ ۴ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ ۴ — بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴ اقبال بک ڈپو، چوہٹہ، پٹنہ ۴
مبصّر:	نثار احمد صدیقی

سیّد ظہیر احسن کا ادب میں کوئی مقام نہیں، لیکن ایک ذہین فنکار کی خوبیاں ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی تخلیقات گاہے گاہے نیم ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں، یہی وجہ ہے کہ قارئین یا نقادوں کی نظر ان پر نہیں پڑی۔ اگر یہ اچھے رسائل میں لکھتے تو یقیناً ادب میں محتاجِ تعارف نہ ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک رسالہ "جامِ نو" دھنباد سے جاری ہوا تھا جس میں ان کی ایک طویل تخلیق "دھرتی کا لال" کے عنوان سے قسط وار شائع ہو رہی تھی افسوس وہ رسالہ چند شماروں کے بعد ہی بند ہوگیا، پھر میں نے کبھی بھی ان کی تخلیق کسی رسالے میں نہیں دیکھی۔ کچھ کچھ یاد آرہا ہے کہ ایک افسانہ "آہنگ" میں بھی شائع ہوا تھا جو مقبول نہیں ہوسکا، جبکہ "آہنگ" میں کسی بھی نئے فن کار کی تخلیق شائع ہوتی ہے تو ذہین قاری اور نقاد دونوں ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں —— "ساگر اور لہریں" ایک سماجی ڈراما ہے جو انگریزی کے ایک مشہور ناول نگار ٹامس ہارڈی کے ایک ناول The Mayor of Castee br ido کا ایک مختصر چربہ ہے۔ ٹامس ہارڈی کا ناول کافی ضخیم ہے، لیکن ظہیر احسن نے اس ناول کو بڑے اچھے انداز سے چند صفحات میں ڈراما کی شکل میں قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے ڈراما میں اس ناول کے مرکزی خیال کی جس کامیابی کے ساتھ گرفت کی ہے، وہ قابلِ تعریف ہے —— یہ ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔

ویسے ڈراما لکھنے کا رواج ہندوستان میں بہت ہی قدیم ہے۔ سنسکرت زبان (جو دیومالاؤں کے قصے ہیں) کی کتابوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فن ہندوستان میں اتنا پرانا ہے کہ اس کی صحیح تاریخ نہیں بتائی جاسکتی۔ اردو زبان میں ڈراما کو ایک صنف کی حیثیت سے نہیں ملنے کی بنا پر اس پر طبع آزمائی نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو ڈرامے بہت ہی کم ہیں، اور جو ہیں وہ بھی غیر معیاری ہی

لیے جا سکتے ہیں۔ اب تک اردو زبان میں کوئی اہم ڈراما نظر نہیں آتا جو دیگر زبانوں کے ڈراموں کے مدِ مقابل رکھا جا سکے۔

آغا حشر، امتیاز علی تاج، مولانا ظفر علی خاں، مرزا ہادی حسن رسوا، سجاد حیدر یلدرم، منشی برق، ڈاکٹر عابد حسین، مرزا عظیم بیگ چغتائی، پروفیسر اشتیاق حسین قریشی، شاہد احمد دہلوی اور دوسرے حضرات نے دوسری زبانوں سے چند ڈراموں کے ترجمے کئے اور اپنی زبان میں اچھے ڈرامے لکھے ہیں لیکن ان کی اہمیت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کم ہی ہے۔ اس فن پر مزید طبع آزمائی لازم ہے۔

بہار میں اردو ڈرامے کی بہت زیادہ کمی ہے۔ بہار کے ادیب اب تک کوئی معیاری ڈراما نہیں لکھ پائے۔ ویسے [illegible] جمیل مظہری، [illegible] کے ڈرامے کسی حد تک بہار کے اردو ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "ساگر اور لہریں" پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈراما کم [illegible] زیادہ ہے۔ یہ ڈراما کا عیب ہے [illegible] بہرحال [illegible] کیوں کہ یہ ڈراما افسانوی [illegible] کافی دلچسپ [illegible] "ساگر اور لہریں" مبہم الفاظ اور مبہم جملوں سے [illegible] بہرحال بہار کے اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ اس مصنّف [illegible] حوصلہ افزائی کے لئے اس کی کتاب "ساگر اور لہریں" ضرور پڑھنی چاہیئے کیونکہ یہ کتاب ایک سماجی ڈراما ہے جو بہت ہی دلچسپ ہے۔ کتابت [illegible] غلطیاں اکثر دیکھنے کو ملیں گی لیکن یہ غلطیاں [illegible] غیر مجلد ہونے کے باوجود قیمت کچھ زیادہ ہے اگرچہ کاغذ عمدہ اور چکنا ہے۔

نام کتاب:	لکیریں اور خاکے
مصنّف:	سعید سہروردی
صفحات:	۱۴۶
قیمت:	سات روپے
ناشر:	سعید سہروردی، ایوانِ غالب، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
مبصّر:	عبدالصمد

سعید سہروردی کا نام اردو افسانے کی دنیا میں نیا معلوم ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے اور اس سے بھی کم انھوں نے انھیں شائع کرایا۔ زیرِ نظر مجموعہ میں کل بارہ افسانے شامل ہیں، اور بقول مصنّف یہ وہ افسانے ہیں جو گذشتہ دس بارہ سال کے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔

سعید سہروردی، پریم چند اسکول کے افسانہ نگار ہیں۔ اردو افسانے کو اس اسکول نے جتنا کچھ دیا ہے اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ جدید افسانہ نگار بھی اس اسکول کے اثر سے بچ نہیں سکے ہیں اور آج جو افسانے لکھے جا رہے ہیں ان میں پریم چند کی روح متحرک نظر آتی ہے ——

سعید سہروردی نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی بلند بانگ دعوے نہیں کئے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کا مواد عام زندگی سے لیتے ہیں۔ یہ ان چھوٹے معمولی آدمیوں کی زندگی سے مستعار ہیں، جو اپنی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے لئے جیتے اور مرتے ہیں —— جیسا کہ مصنّف نے خود کہا ہے، ان کے افسانوں میں تحیّر اور چونکا دینے والا کوئی عنصر تلاش کرنا لاحاصل ہے۔

افسانے دلچسپ ہیں اور زندگی سے بھرپور، سعید سہروردی کے ہاں اردو افسانے کے روشن امکانات نظر آتے ہیں۔ کتاب کی طباعت اور گٹ اپ اچھے ہیں، کتابت بہت زیادہ اچھی نہیں ہے پھر بھی مناسب ہے۔ قیمت واجبی ہے۔

نام رسالہ: عصری آگہی
مدیر: ڈاکٹر قمر رئیس
قیمت فی جلد: دو روپے۔ سالانہ بیس روپے
پتہ: عصری آگہی۔ 166/c وویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۳۲
مبصر: عبدالصمد

ڈاکٹر قمر رئیس کا نام محتاجِ تعارف نہیں۔ اردو دنیا میں ان کا نام بے حد محترم اور عزیز ہے۔ نسبتاً اتنی کم عمری میں یہ مقام حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ تنقید نگار اور شاعر کی حیثیت سے قمر رئیس جانے جاتے رہے ہیں، وہ ترقی پسند تحریک کے نئے سالاروں میں ہیں۔

جب میں نے سنا کہ ڈاکٹر قمر رئیس ایک رسالہ نکالنے جا رہے ہیں تو مجھے یقین ہو گیا کہ یہ رسالہ اپنے خاص نظریاتی طرزِ فکر کے باوجود بے حد اچھا رسالہ ہوگا۔ خدا کا شکر ہے کہ میری امید بر آئی۔ رسالہ ہاتھوں میں لیتے ہی خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ رسالے کے انگ انگ سے معیار، سنجیدگی اور خوبصورتی ٹپکتی ہے۔ ادارت میں قمر رئیس کا نام ہی اس بات کا ضامن ہے کہ ہند و پاک کے ممتاز لکھنے والوں کا تعاون انھیں حاصل ہوگا۔ خدا کرے یہ رسالہ کبھی بند نہ ہو، لیکن کیا صرف دعا کرنے سے کچھ ہو سکے گا ــــ ہمیں سوچنا چاہیئے، کہ ہم اس خوبصورت رسالے کی بقا کے لئے کیا کر سکتے ہیں؟ ●●

سواد و صوت

عزت الاکرام ——— مرزاپور

آہنگ نظر نواز ہوا۔ ممنون ہوں۔ یہ آپ کے دورِ ادارت کا دوسرا شمارہ ہے، مگر پختہ کاری کا مظہر جسے خوش مذاقی اور عالی ذوقی کی معاونت نے زیادہ پُرکار بنا دیا ہے۔ دلی مسرت ہے کہ آپ نے نہ صرف کلام صاحب کی روایات کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس کے استحکام و فروغ کے لئے بھی کوشاں ہیں۔ کسی ادیب یا شاعر کے ادبی کردار کی توضیح و تعمیر میں خصوصی مطالعوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، یہ سلسلہ خوش آئند توقعات کے دریچے کھولتا ہے۔

مصروفیات اضافہ پذیر ہیں اور موسم ناموافق — قدرے مہلت ملے تو کچھ پیش کروں۔ ذکی انور کا قتل ایک عظیم حادثہ اور غور طلب المیہ ہے۔ کلام صاحب کو چند روز قبل ایک خط لکھا ہے۔ ملک کو فرقہ وارانہ فسادات سے نہ جانے کب نجات ملے گی۔

اسلام عشرت ——— اورنگ آباد

آہنگ کے دونوں شمارے (ماہ اپریل و مئی ۱۹۷۹ء) پڑھنے کے بعد چند باتیں گوش گذار کر دینا لازم سمجھتا ہوں، کیوں کہ بہ قول غالب میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں۔ اپریل کے "آہنگ" میں "ادب اور ثقافت" اور "جدیدیت اور شاعری"، دونوں مضامین بے حد معلومات افزا اور مفید ہیں۔ علاوہ ازیں قمر جہاں نے جو انشائیہ "خوشامد" لکھا ہے وہ بھی قابلِ تعریف ہے۔ تبصرے کے کالم میں عبد الصمد اور نثار احمد صدیقی صاحبان نے جو تبصرے کئے ہیں وہ بھی اپنی اپنی جگہ پر ٹھیک ہی ہیں، لیکن آپ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

بہرکیف، مئی کا شمارہ اپریل والے شمارہ سے زیادہ اہم، قابلِ ذکر اور قابلِ قدر ہے۔ اس شمارہ میں نوشابہ حق نے "مزامیر" کے تحت جو باتیں کہی ہیں، وہ سراسر حقیقت پر مبنی ہیں اور مجھے ان کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ "افسانہ نگار کو اظہار پسندی اور نمائش کے درمیان باریک خطِ امتیاز کو محسوس کرنا چاہیئے۔ چاہے وہ جوگندر پال جیسے مشہور اور سن رسیدہ افسانہ نگار ہوں، یا وہ جنھوں نے پانچ سات سال سے لکھنا شروع کیا ہے۔ حصۂ مضامین میں محمد علی صدیقی، اور حسن آرزو کے مضامین قابلِ داد ہیں۔ البتہ مضمون "جدید اردو افسانہ" کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد سجاد سلام بن رزاق اور حسین الحق سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس لئے کہ مصنف نے اپنے مضمون میں ان دونوں افسانہ نگاروں کے نام کئی جگہوں پر لئے ہیں۔ یہاں پر ایک قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ مصنف نے شوکت حیات کا نام کہیں بھی نہیں لیا ہے، جبکہ شوکت حیات نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ایک معتبر نام ہے۔ اور یہی نہیں، شوکت حیات نے سلام بن رزاق اور حسین الحق سے کہیں زیادہ اچھے افسانے اردو کو دیئے ہیں۔ طارق سعید کا مضمون ایم اے کے طلبا کے لئے کچھ مفید ہو تو ہو، لیکن ہم جیسے عام قارئین کے لئے اس کی اہمیت ہرگز نہیں۔ حمید سہروردی کا خصوصی مطالعہ شائع کر کے آپ نے ایک اور ذرّہ کو آفتاب بنا دیا — آج شوکت حیات، احمد یوسف، حسین الحق اور انور خاں وغیرہ جس مقام پر قائز ہیں، ان میں آپ کا پورا پورا ہاتھ ہے۔ علیم اللہ حالی اور چندر بھان خیال کی کتابوں پر آپ کے تبصرے پڑھ کر دل باغ باغ ہو گیا، کیوں کہ جب آپ تبصرے لکھتے ہیں تو خوب جم کر لکھتے ہیں۔ آپ ہر شمارہ میں کم از کم تبصرے ضرور کیا کیجیے۔

ماہنامہ آہنگ، گیا

جعفر عسکری —————— الہ آباد

تازہ شمارہ (اپریل) میں میری دوسری غزل کے ایک شعر کے پہلے مصرعہ میں کتابت کی غلطی سے وزن برقرار نہیں رہا ہے۔ براہ مہربانی اس تصحیح کو اگلے شمارے میں شائع فرما کر ممنون کیجئے۔

"ہاتھ آیا ہے مرے تیغ حقائق کا سمندر"

شائع ہو گیا ہے۔ جبکہ درست مصرعہ یہ ہے:

"ہاتھ آیا ہے مرے تیغ حقائق کا سمندر"

(کیا غم جو نئے شوق کا ساغر نہیں آیا)

تسلیم انعم —————— رانچی

آہنگ کا تازہ شمارہ نمبر ۱۰۷ دستیاب ہوا۔ شکریہ!

مضامین میں محمد علی صدیقی اور طارق سعید کامیاب ہیں۔ احمد سجاد نے جدید اردو افسانہ پر مطالعہ نہ رہنے کی بنا پر بہت ہی معمولی سا مضمون لکھا ہے۔ اگر احمد سجاد کا مطالعہ وسیع ہوتا تو یقیناً مکمل اور تفصیل سے لکھتے۔

نظمیں و غزلیں تقریباً سبھی ٹھیک ہیں۔ چند شعروں میں غلطیاں جا بجا نظر آتی ہیں جو آہنگ جیسے رسالے کے لئے عیب ہے۔ عزیز قیسی اچھے شاعر ہیں۔ ان کی غزل ایک نئے سمت کا پتہ دیتی ہے۔ ان سے زیادہ لکھوایئے۔ طارق منظور نے جو نقادوں کو دعوت دی ہے وہ بہت ہی خوب ہے۔ اس پر مکمل بحث ہونی چاہیئے۔ امید کہ ادب کے ٹھیکیدار اس پر غور کریں گے۔

خصوصی مطالعہ کے تحت اس دفعہ حمید سہروردی کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں یہ بھی اہم ناموں میں سے ایک نام ہے، لیکن جملے کی بے ربطی ان کے یہاں زیادہ ہے۔ اگر یہ جملوں کو بے ربطی سے پاک کر دیں تو یقیناً وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہو سکتے ہیں۔ ان کے دو افسانوں کو چھوڑ کر سبھی افسانے گنجلک سے پاک ہیں۔

کلام حیدری صاحب نے جو علیم اللہ حالی کے مجموعہ کلام (سفر جلتے دنوں کا) پر تبصرہ کیا ہے وہ بہت ہی خوب ہے۔ علیم اللہ حالی سے کافی نزدیکی تعلق ہے اس کے باوجود انھوں نے بے لاگ تبصرہ کیا

حسن عسکری ——— الہ آباد

تازہ شمارہ (اپریل) میں میری دوسری غزل کے ایک شعر کے پہلے مصرعہ میں کتابت کی غلطی سے وزن برقرار نہیں رہا ہے۔ برائے مہربانی اس تصحیح کو اگلے شمارے میں شائع فرما کر ممنون کیجئے۔

"ہاتھ آیا ہے مرے تلخ حقائق کا سمندر"

شائع ہوگیا ہے، جبکہ درست مصرعہ یہ ہے:

"ہاتھ آیا مرے تلخ حقائق کا سمندر"

(کیا غم جو مئے شوق کا ساغر نہیں آیا)

تسلیم انجم ——— رانچی

آہنگ کا تازہ شمارہ نمبر ۱۰۷ دستیاب ہوا۔ شکریہ!

مضامین میں محمد علی صدیقی اور طارق سعید کامیاب ہیں، احمد سجاد نے جدید اردو افسانہ پر مطالعہ نہ رہنے کی بنا پر بہت ہی معمولی سا مضمون لکھا ہے، اگر احمد سجاد کا مطالعہ وسیع ہوتا تو یقیناً مکمل اور تفصیل سے لکھتے

نظمیں و غزلیں تقریباً سبھی ٹھیک ہیں۔ چند شعر میں غلطیاں جا بجا نظر آتی ہیں جو آہنگ جیسے رسالے کے لئے عیب ہے۔ عزیز قیسی اچھے شاعر ہیں۔ ان کی غزل ایک نئے سمت کا پتہ دیتی ہے۔ ان سے زیادہ لکھوائیے۔ طارق منظور نے جو نقادوں کو دعوت دی ہے وہ بہت ہی خوب ہے اس پر کھل کر بحث ہونی چاہیئے۔ امید کہ ادب کے ٹھیکیدار اس پر غور کریں گے۔

خصوصی مطالعہ کے تحت اس دفعہ حمید سہروردی کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں یہ بھی اہم ناموں میں سے ایک نام ہے، لیکن جملے کی بے ربطی ان کے یہاں زیادہ ہے۔ اگر یہ جملوں کو بے ربطی سے پاک کردیں تو یقیناً وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہو سکتے ہیں ان کے دو افسانوں کو چھوڑ کر سبھی افسانے گنجلک سے پاک ہیں۔

کلام حیدری صاحب نے جو علیم اللہ حالی کے مجموعۂ کلام (سفر جلتے دنوں کا) پر تبصرہ کیا ہے وہ بہت ہی خوب ہے۔ علیم اللہ حالی سے کافی نزدیکی تعلق ہے اس کے باوجود انھوں نے بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ عیب و ہنر کو ظاہر کردیا کلام حیدری کے نئے پڑھنے والوں کی تھی، جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے!

ہماری مطبوعات

بے نام گلیاں — کلام حیدری
زاویۂ نگاہ — ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی
درخشاں — حفیظ بنارسی
بابا لوگ — غیاث احمد گدی
انتخاب کلام جمیل — ڈاکٹر محمد مثنیٰ
نوائے راز — مجبور شمسی
صفر — کلام حیدری
مطالعۂ اردو — محمد علی خاں، کلام حیدری
معیار و مسائل — ڈاکٹر شاہ شکیل احمد
لمحوں کا سفر — ڈاکٹر نرمدیشور پرشاد
آہنگ کا احتشام حسین نمبر — مرتبہ: کلام حیدری
اپنی تلاش میں — علیم الدین احمد
روشنائی کی کشتیاں — احمد یوسف
شاد کی نثر نگاری — ڈاکٹر وہاب اشرفی
الف لام میم — کلام حیدری
والٹ وہیٹ مین — پروفیسر عبدالرؤف
مزامیر — کلام حیدری
عکس — نثار احمد صدیقی

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگجیون روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ، گیا

شمارہ ۱۰۹-۱۱۰ جولائی اگست ۱۹۷۹ء

قیمت فی شمارہ: دو روپے

فون: ۴۳۲

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: [illegible] پریس
میکلوڈ گنج - گیا

ایک سال کیلئے	۲۰ روپیے
دو سال کیلئے	۳۵ روپیے
تین سال کیلئے	۵۰ روپیے

محتویات

کشکول

افسانے

مضامین

انشائیہ

نظمیں

غزلیں

تبصرے

سواد و صوت

"آہنگ" کے اداریے کا بدلا ہوا عنوان دیکھ کر شاید قارئین کو تعجب ہو، مگر اس تبدیلی کی وجہ یہ ہے کہ "مزامیر" کلام حیدری صاحب کا خاص عنوان تھا جس کے تحت وہ اداریے لکھتے تھے۔ ان اداریوں کا ایک انتخاب بھی "مزامیر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ مجھے اس عنوان کے تحت اداریہ لکھتے رہنا ویسے بھی پسند نہیں تھا، اس لئے میں اس شمارے سے آئندہ دوسرے عنوان سے اداریے تحریر کروں گی۔ میں نے کلام حیدری صاحب کو اس بات کے لئے راضی کر لیا ہے کہ وہ "مزامیر" عنوان کے تحت ادبی مسائل پر آہنگ کے ہر شمارے میں دو چار صفحات ضرور لکھیں۔ اس شمارے میں تو یہ ممکن نہیں ہو سکا مگر آئندہ شمارے سے وہ ضرور لکھیں گے، ایسی مجھے قوی امید ہے۔

آہنگ کا یہ شمارہ جولائی، اگست کا مشترکہ شمارہ بنا دیا گیا ہے تاکہ ستمبر سے آہنگ کو پابندی کے ساتھ ہر ماہ شائع کیا جا سکے۔

ایک تو کاغذ کی قیمت میں روزانہ اضافہ ہو رہا ہے، اس پر گیا جیسی چھوٹی جگہ میں دکاندار من مانی قیمت بھی لگا دیتے ہیں، اس پر تیسری مصیبت یہ کہ گیا بازار سے کاغذ ہفتوں غائب ہو جاتا ہے اور سب کچھ کیا کرایا یوں ہی پڑا رہ جاتا ہے۔

"دی کلچرل اکیڈمی" کسی طرح کی سرکاری اور غیر سرکاری امداد کے بغیر پچھلے پندرہ سولہ سال سے اردو کے لئے جو کچھ کر رہی ہے، وہ شاید خدائی مدد اور محض چند افراد کی تپسیا کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا ہے، ورنہ اس کی پشت پر نہ تو بڑا سرمایہ ہے نہ سیاسی اقتدار اور نہ ہی گروپ! ــــــ خدا ہی جانے کہاں سے اور کیسے یہ سب کچھ ہوتا جا رہا ہے، اور اس ادارے نے کم از کم اپنی خدمات کے طفیل اپنی ایک ساکھ تو بنا ہی لی ہے مگر اس کے لئے کس کو کیا جتن کرنے پڑے ہیں، یہ کہانی کبھی بعد میں سنائی جائے گی۔

آہنگ کی قلمی معاونت کے سلسلے میں ہمیں لکھنے والوں کی بڑی مدد ملتی رہی اور

اس لئے ہم ان کے احسان مند ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اُن کا بھرپور تعاون ہمیشہ کی طرح ہمیں برابر ملتا رہے گا۔

آہنگ اور دوسرے ادبی رسائل کو خرید کر پڑھنا 'خدمت' کے زمرے میں آتا ہے، ہو سکتا ہے، آگے چل کر یہ 'بھیک' کے زمرے میں آجائے، مگر ہمیں آہنگ کی خاطر بھکاری بننے میں بھی جھجک نہیں۔

اُردو کا علم اونچا رہے

ہماری سب سے بڑی خواہش یہی ہے ——————!

——— نوشابہ حق

ملفوظاتِ جگر مرادآبادی

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی

جگر اصغر گونڈوی کے ہم زلف تو ہو گئے تھے لیکن اصغر کی پاکیزہ زندگی سے جگر کی مائل بہ نفس (Libido Centric) زندگی ہم ردیف نہ ہو سکی۔ اصغر کی ملازمت اور صحبت میں شراب نوشی اور شاہد بازی کا سے دست کش ضرور ہو گئے، مگر ان کے خواب و خیال پر شراب و شاہد کا تسلط مرتے دم تک رہا۔ کاشانۂ اصغر میں باادب ہو کر بیٹھنے اور باخبر ہو کر اٹھنے پر مجبور رہتے تھے ؎

حریمِ حسنِ معنی ہے جگر کاشانۂ اصغر
جو بیٹھو باادب ہو کر تو اٹھو باخبر ہو کر

دوسرے مصرعے میں "جو" اور "تو" ان کی مجبوری کی نشان دہی کرنے والے حروف ہیں۔ ان کی شاعری چاہے وہ "دورِ رندی" کی ہو یا "دورِ ہشیاری" کی، لہو و لعب ہی سے پُر ہے۔ دورِ رندی میں ہوسناکی کی آرزو مندی ہے اور دورِ ہشیاری میں پیر افشانی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل پیش کردہ شعروں سے بھی حقیقت کا انکشاف ہو رہا ہے ؎

- آؤ مل جاؤ مسکرا کے گلے
  ہو چکا جو عتاب ہونا تھا
- عشقِ بے امتیاز کے ہاتھوں
  حسن خود بھی شکست یاب ہوا

دل کے ہر ایک گوشے میں آگ سی اک لگائے جا
مطربِ آتشیں نوا، ہاں اسی دھن میں گائے جا

ٹوٹ پڑتا ہے دفعتاً جو عشق بیشتر دیرپا نہیں ہوتا

- شکستِ حسن کا جلوہ دکھا کے لوٹ لیا
  نگاہ نیچی کئے سر جھکا کے لوٹ لیا
- شبابِ حسن کا حسنِ شباب دیکھ لیا
  اچھال اچھال کے جامِ شراب دیکھ لیا

مرے جنونِ تمنا کا کچھ خیال نہیں
لجائے جاتے ہیں دامن چھڑائے جاتے ہیں
رواں دواں لئے جاتی ہے آرزوئے وصال
کشاں کشاں ترے نزدیک آئے جاتے ہیں

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا
لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا
بے کیفیوں کے کیف سے گھبرا کے پی گیا
توبہ کو توڑ تاڑ کے تھرا کے پی گیا
اس جانِ میکدہ کی قسم بارہا جگر
کل عالمِ بسیط پہ میں چھا کے پی گیا!

(ماخوذ از شعلۂ طور)

- نگہِ شوق نے سب کھول دیئے بندِ نقاب
  سہل سمجھے تھے وہ پابندِ حیا ہو جانا

اب ذرا آتشِ گل سے لئے گئے ان شعروں کو دیکھئے ؎

میں تشنہ کام شوق تھا پیتا چلا گیا
وہ مست انکھڑیوں سے پلاتی چلی گئی
اک حسنِ بے جہت کی فضائے بسیط میں
اڑتی گئی مجھے بھی اڑاتی چلی گئی!

اگر نہ زہرہ جبینوں کے درمیاں گذرے
تو پھر یہ کیسے کٹے زندگی کہاں گذرے
ہر اک مقام محبت بہت ہی دلکش تھا
مگر ہم اہل محبت کشاں کشاں گذرے
اسی کو کہتے ہیں جنت اسی کو دوزخ بھی
وہ زندگی جو حسینوں کے درمیاں گذرے

• یہ ہوائیں، یہ گھٹائیں، یہ فضائیں، یہ بہار
محتسب آج تو شغل مئے و پیمانہ سہی

• بدل گیا ہے درہم و برہم نظام میکدہ
جب کبھی تو یہ مری ٹکرا گئی ہے جام سے

• آئے تھے دل کی پیاس بجھانے کے واسطے
اک آگ سی وہ اور لگا کر چلے گئے

• سحر ہوئی وہ بڑھے ہاتھ سوئے مے خانہ
بنام شاہد نوخیز و پیر مے خانہ

• مسرت زندگی کا دوسرا نام
مسرت کی تمنا مستقل غم

• مری رندی بھی کیا رندی، مری مستی بھی کیا مستی
مری توبہ بھی بن جاتی ہے مے خانہ بجام آخر

• گداز عشق نہیں کم، جو میں جواں نہ رہا
وہی ہے آگ، مگر آگ میں دھواں نہ رہا

• حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق
کار معشوقانہ کرتا ہی رہا!

• رخصت ہوئی شباب کے ہمراہ زندگی
کہنے کی بات ہے کہ جیئے جا رہا ہوں میں
پہلے شراب زیست تھی، اب زیست ہے شراب
کوئی پلا رہا ہے پیئے جا رہا ہوں میں

دور اولین کی شاعری شعور کی ترجمانی ہے اور دوسرے دور کی شاعری میں تحت الشعور کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ لاشعور یا تحت الشعور اور شعور ہمیشہ دست و گریباں نہیں رہتے بقول ہیولاک السن (Havelock Ellis) "وہ شخص جس کے لاشعور اور شعور میں ہم آہنگی نہ ہو، واقعی بدقسمت ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ ہمارے خواب شعوری طور پر بیدار زندگی کے حقائق و جذبات کی بازیابی کرتے ہیں۔۔۔ یہ درحقیقت پوشیدہ عدم آہنگیوں کی مکاشفت کرتے ہیں"۔ شاعری بھی خواب و خیال کے خارجی معادل پیش کرتی ہے اور اس کا نفسیاتی تجزیہ شاعر کے مکنونات خاطر پر کافی روشنی ڈال سکتا ہے۔ ایف پرسکاٹ (F. Prescott) نے اپنی مشہور تصنیف Poetry & Dream (شاعری اور خواب) میں اس مسئلہ پر مدلل بحث کی ہے۔ اس کی رائے میں شاعر کے تخیلات و تصورات کے پیچھے اس کی خود پسندی ہوتی ہے اور اس کی تخلیقات جو جمالیاتی کیف و حظ بہم پہنچاتی ہیں، اس کے نفسیاتی ماخذ کی مرہون منت ہوتی ہیں، ارتعاش و کشش سے بھرپور ذہنی و جذباتی پیش کش سے سامعین و قارئین کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ جذبات انگیں والہنگیوں کو بیدار کرنے میں شاعر کا رول بہت اہم ہوتا ہے۔ معاشرہ و ماحول سے پروردہ احساس و احتساب بھی لاشعور کو فنا نہیں کر سکتے۔ لاشعور میں محبوس جذبات و تہیجات کی ترجمانی فنون لطیفہ کی وساطت ہی سے ممکن ہوتی ہے۔ دل و دماغ پر لگے ہوئے پہرے اس ترجمانی کو مقید نہیں رکھ سکتے۔ دل کی بات استعارہ میں ڈھل جاتی ہے اور وہ تاثراتی اقدار (affect values) سے مملو ہوتی ہے
از دل خیزد بر دل ریزد۔ کلام جگر کا نفسیاتی تجزیہ ان کے لاشعور کو ہمارے سامنے لاکر پیش کر دیتا ہے۔ ان کی جوانی دیوانی نہیں یا دو دیا بالاخانہ ان کے دل و دماغ پر مستولی رہے ؎

سینما ہال کی سیڑھی پہ پائے ارتقا رکھ کر
مجھے ڈر ہے کہیں بام ثریا پہ نہ چڑھ جائیں (گمنام)

بھنڈی کی سیڑھیوں پر پائے ارتقا رکھ کر بام "نسیم" تک صعود سمجھ میں آسکتا ہے۔ یہی موضوعات پہلے دور کی شاعری میں غزلوں

رسمی اور روایتی ملتے ہیں، جن کے پیشِ نظر اُن کو "منجملہ خاصانِ مے خانہ" نہیں سمجھا جا سکتا۔ مشتے نمونہ از خروارے، تصوّف کے اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

- تجھ سے وحشی ترے غافل نہیں ہونے پاتے
  روز آکر کوئی زنجیر ہلا دیتا ہے
- ربطِ باطن اس کو کہتے ہیں کہ روزِ اوّلیں
  روح مضطر ہی رہی جبتک نہ پیدا غم ہوا
  دیدۂ حق بیں میں کیسا فرق کیسا امتیاز
  ایک ہی جلوہ کہیں مجنوں کہیں لیلیٰ ہوا
- کیا کروں گا اب بہارِ گُل بداماں دیکھ کر
  محوِ حیرت ہوں خود اپنا حُسنِ پنہاں دیکھ کر
- اللہ اللہ یہ مری ترکِ طلب کی وسعتیں
  رفتہ رفتہ سامنے حُسنِ تمام آ ہی گیا
- ہمہ تن محو دل اک نغمۂ بے ساز میں ہے
  اب نہ مطرب میں کوئی فرق نہ آواز میں ہے
- اللہ رے کمالِ خودی کی یہ وسعتیں
  میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں
- نگہِ یار خود تڑپ اُٹھی شرطِ اوّل خراب ہونا تھا
- اب اس صورت سے کیا آئیں ترے آئینہ خانے میں
  تری تصویر ہی بن کر تری تصویر دیکھیں گے
- اگر نہیں پسِ پردہ کوئی حقیقت میں
  یہ کون بول رہا ہے طلسمِ صورت میں
- لفظ و معنی میں نہیں جلوۂ و صورت میں نہیں
  عشق اک چیز ہے جو حرف و حکایت میں نہیں
- کچھ اس طرح وہ پسِ پردۂ مجاز رہے
  حجابِ ساز میں جیسے نوائے ساز رہے
- کوئی مانے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے
  ہم اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں

- میں نے دیکھا ہے اسے رُوپ میں فطرت کے مگر
  میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے
- عینِ ایماں ہے انا الحق کا ترانہ لیکن
  ہے یہی کفر، اگر دیدۂ منصور نہ ہو

محوّلہ فوق شعروں میں کچھ تو نہایت ہی پست ہیں اور جو اچھے کہے جا سکتے ہیں، ان کے منظوم خیالات میں کوئی [illegible] نہیں ہے۔ علاوہ ازیں اردو کا ہر شاعر چھوٹا ہو یا بڑا، تصوّف کے مضامین باندھتا رہا ہے، شاید یہ کہنا بے محل نہ ہوگا، کہ تصوّف پر جگر کے جو بھی اچھے شعر ہیں، وہ اصغر کی فیضانِ صحبت ہی کے مرہونِ منّت ہیں۔ اصغر صاحبِ حال و قال والے صوفی تھے اور اپنے اعمال و اوراد کے لحاظ سے نہایت نیک نفس انسان تھے۔ جگر "صوفی زدہ" اشعار تو کہنے لگے تھے، مگر وہ اصغر کی طرز و روشِ زندگی کبھی اختیار نہ کر سکے۔

کچھ مدّاحینِ جگر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ جگر فانی سے بڑا شاعر تھا کیونکہ فانی کے یہاں قنوطیت ہے اور جگر کے یہاں رجائیت ہے۔ مگر سوال اٹھتا ہے کہ قنوطیت اور رجائیت بالاصل کیا ہیں۔ برٹرینڈ رسل کی رائے پر توجہ مبذول فرمایئے۔ "سائنسی زاویہ نظر سے رجائیت اور قنوطیت دونوں قابلِ مذمت ہیں۔ رجائیت میں اندازِ فکر یہ ہوتا ہے کہ کائنات کا وجود آسودگی بہم پہنچانے کے لئے ہے اور قنوطیت کا اصرار یہ ہوتا ہے کہ کائنات غم فراہم کرتی ہے ...... رجائیت یا قنوطیت پر اعتقاد کا تعلق افتادِ طبع سے ہے نہ کہ منطق سے" (A History of Western Philosophy) غرض کہ اگر قنوطیت کے لئے فانی موردِ الزام ہے تو جگر کی رجائیت بھی قابلِ گرفت ہے۔ دراصل جگر کی رجائیت جذبات پرستی سے عبارت ہے اور ایک مریضانہ ذہنیت کی غماز ہے۔ جہاں جذباتیت سے ہٹے اور انھوں نے سپاٹ شعر کہنا شروع کئے۔

مثال کے طور پر ؎

- یہ مصرعہ کاش نقشِ ہر در و دیوار ہو جائے
  جسے جینا ہو مرنے کے لئے تیار ہو جائے

• سنا ہے حشر میں ہر آنکھ اسے بے پردہ دیکھے گی
مجھے ڈر ہے نہ توہینِ جمالِ یار ہو جائے

جگر کی جولانیٔ طبع کے جوہر جذباتیت ہی میں کھلتے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری ایک بوالہوس کے دل کی غمازی کرتی ہے اور دوسرے دور کی شاعری پر خواب ہائے ہوس و تشنہ کامی چھائے ہوئے ہیں۔

بعض ناقدوں نے انھیں رومانی شاعر بتایا ہے۔ اگر ان سے پوچھا جائے تو ان میں سے زیادہ تر بے اطمینانی محسوس کرنے لگیں گے اور جو صراحت کرنے کے لئے سامنے آئیں گے، تو تھوڑی دیر میں ان کو [illegible] توضیحات کی ضرورت لاحق ہو جائے گی۔ اگر رومانی شاعر سے مراد وہ شاعر ہے جو سطحی جذباتیت سے لبریز شعر کہے، تو جگر رومانی شاعر ہیں ورنہ نہیں۔ مغرب میں تحریک رومانویت ان روایتی افکار و نظریات کے خلاف شروع ہوئی تھی جو زندگی کو رو بہ انحطاط کئے ہوئے تھے۔ وہ فن کار لاابالی نہیں تھے۔ مثال کے طور پر کولرج اور ورڈز ورتھ انگریزی ادبیات میں اس تحریک کے علمبردار تھے۔ کولرج نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ بڑا فلسفی ہوئے بغیر کوئی شخص بڑا شاعر نہیں بن سکتا، کیونکہ شاعر وہ ہے "جس نے صبر و استقلال سے مطالعہ کیا ہو، غور و خوض کیا ہو اور جزئیات کو سمجھا ہو، اور نتیجتاً اس کا علم عادت و وجدان میں ڈھل کر اس کے فطری محسوسات کے ساتھ منسلک ہو گیا ہو" ورڈز ورتھ رقمطراز ہے، کہ "متنوع موضوعات پر کہی ہوئی حامل اقدار نظموں کا تخلیق کرنے والا کبھی کوئی ایسا شخص نہیں ہوا ہے، جو غیر معمولی عضویاتی احساسیت نہ رکھتا ہو اور جس نے گہرے فکر و اندیشہ سے کام نہ لیا ہو۔" کولرج نے بھی اسی پر زور دیا ہے۔ اس کی رائے یہ ہے کہ ایک اچھے شاعر اور اچھے نقاد کو مابعد الطبیعاتی گہرائیوں میں اترنا چاہیئے۔ اور رومانوی شاعری میں گہرے محسوسات اور گہرے خیالات دونوں پائے جاتے ہیں۔ یہ دل و دماغ کو ساتھ رکھتی ہے۔ یہاں یہ بتانا برمحل ہے، کہ رومانویت اور کلاسکیت کو ایک دوسرے کی ضد و نقیض سمجھنا بھول ہے۔ رومانویت بہکی بہکی باتوں کا مرقع نہیں ہوتی۔ دراصل اس کو ایک ثقافتی دور سمجھنا چاہیئے —— یوروپ میں نشاۃ الثانیہ (Renissance) سے پیدا شدہ سماجی اور ذہنی و فکری تبدیلیاں اٹھارویں صدی کے اواخر میں نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھیں۔ سائنس کی ترقی، سائنس کا صنعت و حرفت میں استعمال، تلاشِ روزگار میں دیہاتی لوگوں کی شہروں کو ہجرت، دولت اندوزی، طبقاتی امتیازات کی فرسودہ ریختگی —— (Breakdown) —— زندگی کے نئے مطالبات سے اقتصادیات، عمرانیات وغیرہ علوم کا ارتقاء، نئے فلسفے اور نئے ادب کا معرضِ وجود میں آنا وغیرہ تحریک رومانویت میں شامل ہیں۔ برق رفتاری سے پے در پے ہونے والی ان تبدیلیوں نے ذہن و تخیل پر گہرا اثر ڈالا، کانٹ، فشتے اور شیلنگ جیسے فلسفی بھی اسی تحریک کے مرہونِ منت تھے۔ یہ سب کچھ کہنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ رومانوی تحریک کا ایک فکری پہلو بھی تھا۔ جگر کے یہاں، چونکہ فکری نظام کا فقدان ہے اس لئے ان کو رومانی شاعر کہنا کسی طرح درست نہیں۔ ان کا مطمحِ نظر ہمیشہ نفس کی آسودگی پر مرکوز رہا ہے ؎

مسرت زندگی کا دوسرا نام
مسرت کی تمنا مستقل غم

اشارات واضح ہے۔ پہلے دور میں شراب اور زہرہ جبینوں تک پہنچ تھی اور وہی ان کی مسرت آگیں زندگی تھی۔ اس کے بعد خوف و احتساب میں محبوس تمنا گھٹ گھٹ کر مستقل غم بن گئی۔ مسرت سے ان کا جو مفہوم تھا، وہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہے ؎

• اس چشمِ مست نے مجھے مخمور کر دیا
میں نے نظر ملا کے اسے چور کر دیا
میں ان کا ہو گیا انھیں مسرور کر دیا
وہ میرے ہو گئے مجھے مغرور کر دیا

• آج اک حسین نے رشک کے قابل بنا دیا
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بے دل بنا دیا

• شبِ ماہتاب دلبر نے [illegible]
بگیر جام بگیر [illegible] بادہ نوش

• سامنے آتے ہی آتے وہ تنفس تیز تر
سینۂ شفاف وہ زیر و زبر میرے لئے
اُف وہ کہنا اس کا پھر باہوں میں باہیں ڈالکر
میں جگر کے واسطے ہوں اور جگر میرے لئے

مزید مثالیں پیش کرنے میں طوالت ہے۔ غرض کہ ان کی شاعری میں دعوت [illegible] نام و دہن ہی نمایاں آواز ہے۔ وہ مشاعرے کے شاعر تھے۔ داغ اور جرأت کی شاعری کی طرح جگر کی شاعری بہت سطحی ہے۔ علاوہ ازیں زبان و بیان کی جتنی لغزشیں ان کے "کلام شیر و شکر" میں پائی جاتی ہیں اتنی غلطیاں عصر حاضر کے کسی اور شاعر میں شاید ہی ملیں۔ اس ضمن میں نیاز فتحپوری کی رائے یہ تھی :

"جگر مراد آبادی کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے ہے کہ وہ خارش قسم کی شاعری ہے کہ آپ جتنا زیادہ کھجائیں گے، زیادہ لطف آئے گا لیکن ہے بہر حال وہ خارش ہی۔ اس رائے سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ خارش وہ نہیں ہے جس کے زیادہ کھجانے میں زیادہ لطف آتا ہے، بلکہ اسے آپ نے کھجایا اور سوزش پیدا ہوئی، یعنی جب تک ان کی زبان سے ان کا کلام سن لیتے ہیں غنیمت ہے لیکن جہاں آپ نے بزم سخن سے ہٹ کر اس پر غور کرنا شروع کیا، اس کی قلعی اترنے لگی.... جگر کے کلام کا نصف حصہ تو ایسے اشعار پر مشتمل ہے جو معمولی ہیں، یعنی اگر وہ غلط نہیں ہیں تو کوئی ندرت نہیں رکھتے۔ نہ خیال کی، نہ بیان کی۔ اس کے بعد جو نصف حصہ رہ جاتا ہے، اس میں پندرہ فیصدی اشعار ایسے ہیں جن میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش ہے۔ دس فیصدی اس قابل بھی نہیں، گویا اس حساب سے سو میں صرف پانچ اشعار ایسے رہ جاتے ہیں جو معیاری کہے جا سکتے ہیں... وہ بڑے لاابالی قسم کے انسان تھے اور اُن کا یہی مزاج ان کی شاعری میں بھی منتقل ہو گیا۔ اس کے علاوہ ان کی ابتدائی تعلیم بھی معمولی تھی، مطالعہ بھی وسیع نہ تھا اور اساتذہ کی صحبت بھی ان کو میسر نہیں آئی۔ اس لئے وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شاعری کتنا دقیق و نازک فن ہے..... جگر کے یہاں سب سے بڑا عیب نقص بیان ہے اور اگر وہ اساتذہ کے کلام کا غور سے مطالعہ کرتے یا انھیں ان اہل کمال کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی جو علم بیان و معانی کے ماہر ہیں تو غالباً یہ نقص ان کے کلام میں نہ پایا جاتا....."

یہ ہے کلام جگر جس کو علی گڑھ والوں نے واہ واہ سے انسانی جذبات [illegible]۔ تلخ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے کلام میں تمام تر وہی گہرائی یا گیرائی نہیں ملتی —— ••

طارق سعید

عبدالرحمٰن بجنوری کا نثری آہنگ

کسی بھی صاحب طرز نثر نگار کے نثری آہنگ پر غور کرتے ہوئے چار چیزوں کا مطالعہ نہایت اہم ہوتا ہے یعنی شخصیت، موضوع، تخیل اور اسلوب بیان۔

مرحوم عبدالرحمٰن بجنوری کی شخصیت، موضوع، تخیل اور اسلوب بیان منفرد اور جمال انگیز ہے۔ صرف موضوع ہی اس قدر دلکش ہے کہ اسے طوعاً و کرہاً بھی بیان کیا جائے۔ موضوع نہایت دلکش اور نازک ہوتے ہوئے اس قدر ابتذال، بدصورتی اور گندگی کا شکار ہے کہ اس پر کچھ گفتگو کرنا، خود اپنے قلم کو پراگندہ کرنا ہے۔ کاتب تقدیر نے بجنوری کو علم و فضل کا ایسا عطیہ عطا کیا جو ذہانت، جودت طبع اور ہمہ جہتی سے زیادہ شرافت نفسی، رواداری، انکساری، شفقت، دوستی و محبت، حیا اور خودداری اور سب سے بڑھ کر دلربائی و دلبری سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق ایک جگہ لکھتے ہیں "بجنوری کا دل اور دماغ بہت لطیف اور نازک تھا۔ وہ نازک پودا تھا جو سموم زمانہ کی تاب نہ لا سکا اور وقت سے پہلے اس دنیا سے منہ موڑ کر چلا گیا"

مذکورہ بالا بیانات سے مقصود یہ ہے کہ بجنوری کی شخصیت جمیل زیادہ تھی جلیل کم۔ بجنوری کی جمال پرست شخصیت کا اندازہ ان کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ محاسن کلام غالب میں لکھتے ہیں:

۱۔ شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے

۲۔ شاعری مصوری ہے۔

۳۔ مصوری سرمۂ آواز شاعری ہے، اور شاعری شیریں زبان مصوری ہے۔

۴۔ شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچے کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔

۵۔ جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات بھی وحدت الوجود کی طرف مائل ہے

۶۔ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔

جمال الٰہی ہر شے میں نمایاں ہوتا ہے، اسی لئے بجنوری کو ہر طرف خود اپنی ذات میں بے پناہ جمال نظر آیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس جمال میں موسیقی کا آہنگ، مصوری کی صورت، تتلی کی حرکت، شاعری کے عریاں جسم کی حرارت، وحدت الوجود کا نشہ اور غالب کے جنس و حواس کے نغموں کا دیوان موجود ہے۔ اب اگر ان عناصر بالا سے کسی پیکر جمال کا تصور ممکن ہو تو خیال کیجیے۔ اس کا جمال کیسا جمال ہوگا؟ مرزا غالب کے توسل سے پیکر جمال کا ایک خاکہ بجنوری سے ملاحظہ کریں: "مرزا غالب ان شعراء میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگ قدرت، یا کیفیت مینا یا سرود بربط میں تلاش نہیں کرتے بلکہ عورت کے سینے میں ڈھونڈتے ہیں۔ مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں، جو خیال سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے، بلکہ زلیخا ہے، وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔" یقیناً حسن ہر شے پر فضل ہے، یہاں تک کہ خدا ہی جمیل ہے اور حسن کو پسند کرتا ہے لیکن بجنوری کا تصور جمال ذرا مختلف ہے کیونکہ ان کی شخصیت مختلف ہے،

بجنوری کی شخصیت اس قدر جمیل ہے کہ وہ خوبصورتی اور بدصورتی میں امتیاز نہیں کر پاتے اور اکثر ریب و تذبذب یا غلط نتائج کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو مثالیں مذکور ہیں :

۱۔ "کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعر کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔"

۲۔ مرزا غالب کے ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ... جو زندگی کے ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اصل جنازہ خیال کرتے ہیں" ... دلیل میں آگے لکھتے ہیں "وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے ... ہوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے۔"

پہلے فقرے سے بجنوری کی جمیل شخصیت کا اس طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے، کہ انھوں نے قدرت کی روشن کتاب کو زندانِ ظلمات میں مقید کر دیا اور اس کی رہائی کا سامان شاعر کے ہاتھ میں سونپ دیا اور دوسرے یہ کہ بے چارے غالب کو منجمد وحدت الوجود کے بل بوتے پر متحرک اور زندہ بتانے کی کوشش کی۔ مقصود تحریر یہ ہے کہ بجنوری کی جمیل شخصیت نے بجنوری کو نہ کہ صرف جلالت سے محروم کر دیا بلکہ تجزیہ کے اس عمل سے بھی بہت دور کر دیا جو ایک نقاد یا صاحب جلال کے لئے ضروری ہے، بجنوری کے پاس "فکر گستاخ" کا وہ سرمایہ نہ تھا جو فطرت کی طاقتوں کو عریاں کرنے یا دامنِ قدرت کو چاک کرنے یا کم سے کم ایک شاعر بادہ خوار پر تیخیز کی صرف ایک انگلی اٹھانے کے لئے ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بجنوری کی ساری شخصیت جمالیاتی اور تاثراتی بن کر رہ گئی۔ بے پناہ جمیل شخصیت کی ایک دوسری دلیل یہ ہے کہ بجنوری نے اپنے پسندیدہ شاعر کو آسمان کی رفعتوں سے گذارنے کے لئے مقدس وید سے لے کر افلاطون، ارسطو اور نہ جانے کن کن منزلوں کا سفر زبردستی کرایا ہے۔ ارادہ تھا کہ ان تمام فقروں کو یہاں جمع کر دیا جائے، جن میں تقابلی مطالعہ کا عنصر موجود ہے۔ لیکن صفحات کے بے جا اسراف کے سبب اس کام سے

اجتناب کیا گیا۔ پھر خیال ہوا کہ ان ناموں کو بالترتیب تحریر کر دیا جائے جو بجنوری نے تقابلی مطالعہ میں مرقوم کیا ہے مگر یہ بھی [illegible] ہوا۔ کیونکہ دنیا کے عظیم لوگوں کی فہرست تیار کرنا مقصود [illegible] ہاں، یہاں تک ایک بات نہایت حیرت و استعجاب [illegible] افسوس سے لکھنی پڑ رہی ہے کہ موصوف نے دنیا کے [illegible] اجتماع کیا مگر اس اجتماع میں مارکس اور لینن کو دعوت [illegible] کیا کہ مارکس اور لینن خالص مفکر ہیں تو کم سے کم ہیگل [illegible] کو ہی مدعو کر لیتے۔ یہ بھی درست کہ یہ حضرات جدلیات [illegible] طالب علم ہیں اور ان کی شمولیت سے ان کے نام [illegible] کے پر جل جاتے، تو دانتے سے کیا کدھی چلیے [illegible] خصوصاً صوفیوں اور جوگیوں کو ہوش اور علم و تقریر [illegible] سردار جنت، ہادیٔ اعظم صلی اللہ علیہ وسلم اور ان [illegible] خیبر شکن حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو اپنی تجلی [illegible] تو نسخے سے کیا دشمنی تھی۔ کیا آپ کو حضرت و [illegible] تبھی آپ نے جمود کے فقرے کو عام کیا۔ واقعہ ہے [illegible] تمام لوگوں سے پرہیز بلکہ فرار حاصل کیا ہے جو ان [illegible] جمال پر رزم انگیز ضرب لگاتے ہوں اور ان [illegible] سہنے کے مادی دنیا کے حقائق میں [illegible] زبردست فرار کو مخدومی خورشید الاسلام [illegible] اسے ایک مرعوب کرنے کا حربہ قرار دیا ہے [illegible] گوش گذار کرنا پڑ رہا ہے کہ نہ جانے کیسے [illegible] میں تو ذرا بھی مرعوب نہ ہوا۔

قطع نظر اس جمال پرست شخصیت [illegible] نے ایسا جمال انگیز موضوع بھی منتخب کیا [illegible] غالب کی تشریح اور توضیح سے ہی ان کے محسنات [illegible] دیا ہے ہیں، اگرچہ بجنوری مرحوم نے اقبال کی بھی [illegible] میں مضمون لکھے ہیں، تاہم یہاں زیر بحث محاسن کلام [illegible] اس کتابچہ میں چند ایسی باتیں بھی مرحوم نے [illegible]

[illegible] سے کوئی واسطہ ہے اور نہ ہی غالبیات سے یہ مرحوم کی [illegible] اور شرافت تھی کہ انھوں نے لکھا:

۱- وہ (غالب) مادہ کے منکر ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور ہر نوع کے اجسام شامل [illegible] بے جان اور بے کار ہے۔

۲- مرزا کی شراب طہور ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان [illegible] کی ضرورت نہیں۔

[illegible] اب ایک [illegible] مفہوم [illegible] ملاحظہ [illegible] کی داد دیں۔ فرماتے ہیں:

[illegible] دوشیزہ ہو یا نا دوشیزہ کوئی [illegible] مرزا غالب تو ہر طرف جو جلوہ رو [illegible] ہے رخ لیلیٰ نہیں بلکہ عارض [illegible] عالم ہے۔ مرزا کی معشوقہ مریم نہیں، جو [illegible] خیال سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہو، بلکہ [illegible] لیلیٰ ہے، وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔"

[illegible] مسئلہ وحدت الوجود پر، جو ہجویری کا مرغوب موضوع ہے [illegible] آغاز میں [illegible] بیان کر دیا گیا تھا کہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جو قلم [illegible] سکتا ہے مگر اسے چلا نہیں [illegible] سکتا۔ وحدت الوجود کے [illegible] کو ثابت کرنے کے لئے ہجویری نے اپنی تمام توانائیوں کو صرف کر دیا ہے، اور بے ہوشی میں اس کا بھی خیال نہ رکھا کہ "خیام" کو "عارف باللہ" ثابت کرنے سے ان کی تمام عظمت کا [illegible] سامنے آسکتا ہے۔ شیخ علی حزیں کا یہ قول ہر لحاظ سے [illegible] کا مصداق ہے۔ فرماتے ہیں "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" [illegible] یہ ہے کہ تصوف جس کو ہجویری نے وحدت الوجود کا لقب دیا [illegible] نے شعریات کے لئے ہی اسے تخلیق کیا ہے اور حافظ و غالب جیسے تعیش پسندوں سے اس کی پرورش کی ذمہ داری کی قسم کھلوائی ہے اور ہجویری جیسے لوگوں سے اس کی محافظت کی حلف دلوائی ہے۔ ہجویری کا خیال ہے کہ کائنات کی ہر شے سے جمال الٰہی رونما ہوتا ہے، بلکہ صاف لفظوں میں جلوۂ طور کا ہر سو ظہور ہو رہا ہے۔ مزید برآں تمام مادہ جس میں خود ہجویری کا جسم اور ہجویری جیسے لوگوں یا مخلوقات کے اجسام شامل ہیں بے کار اور بے جان ہیں۔ اس مسئلہ میں ہجویری کو یہ پریشانی ہے کہ خدا کا وجود ازلی اور ابدی ہے اور انسان کا وجود حادث اور تغیر پذیر ہے، پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ [illegible] کے سامنے انسان کے وجود کی کیا حقیقت ہے؟ مزید برآں انسان کے حسن کو [illegible] ہے کہ لازوال حسن خدا کا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے [illegible] یہ حسن [illegible] زوال، مردہ اور غیر حقیقی وجود اجسام خارجی میں منقسم ہو کر [illegible] جلوہ نمائی بھی کرتا ہے۔ آخر اس احمقانہ فلسفے سے مراد کیا ہے۔ محترم [illegible] رشید الاسلام کو بھی ملال ہے۔ فرماتے ہیں:

"اس سے بھی زیادہ [illegible] ان کی تنقید کے اس حصے میں یہ ہے کہ وہ بلا سبب ان اشعار کو [illegible] جو خالص مجاز کی فضا رکھتے ہیں حسن مطلق سے منسوب کر دیتے ہیں۔" [illegible] یہ ہے کہ بے چارے ہجویری اور ان کے جیسے معصوم جمال پرستوں کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ظہور کن فیکون کی حقیقت بھی حق ہے اور انسانی وجود کی اشرفیت اور اکملیت بھی مسلم ہے اور یہ آسان سی حقیقت ان لوگوں پر اس لئے یاد نہیں ہے [illegible] انھوں نے دنیا بھر کی الٰہیات کی کتابوں کا مطالعہ کر ڈالا، مگر دو کتابوں کو ہاتھ بھی نہ لگایا۔ یہ کتابیں ہیں: قرآن عظیم اور داس کیپٹل۔ اول الذکر کتاب خالق [illegible] دونوں کے وجود کو تسلیم کرتی ہے اور نہ کہ صرف خالقیت کا انکشاف کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ انسانی وجود میں وہ طاقت تسخیر و تعمیر مضمر ہے، جو ساری خدائی کو جمال کی منزلوں سے گذار کر جلال کی حدود میں داخل کر سکتی ہے۔ یہ شاعری نہیں، بلکہ انسانی وجود کے کمالات بے کراں کا بیان ہے۔ یہ وہی انسان ہے، جس پر خالق نے اکملیت کی مہر ثبت کی ہے، جس پر ساری خدائی کو ناز ہے، جس کے آگے فرشتے سر نگوں ہیں، جس کے قاصد جبریل امیں جیسے ملائکہ ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جس سے ابلیس اور اس کے برق انداز شاگرد بھی پریشان اور مضطرب ہیں۔ موخر الذکر کتاب کا معاملہ ذرا مختلف ہے، لیکن وحدت الوجود کے مطابق صحیح ہے۔ مارکسی نظریہ

شخصیت، موضوع اور ذریعۂ ترسیل کی اسی تفصیلی بحث کا بنیادی مقصد لفظ "جمیل کی طرف نگاہِ توجہ کو مرکوز کرانا ہے، جس کی مزید توضیح و تفسیر سے بجنوری کا اسلوب تشکیل پایا ہے۔ بجنوری کے اسلوب پر خصوصیت کے ساتھ روشنی ڈالنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اگر ان سے اسلوبِ بیان کی دولت چھین لی جائے تو یا وہ کسی ایسے ادبی بھکاری کی مانند رہ جائیں گے جو اپنے کاسہ کے چند چمکتے اور بھڑکتے سکوں پر نازاں ہے، یا ایسے ادبی اسمگلر کی مانند جس کی گٹھری غیروں کے خزانوں سے بھری ہوئی ہے۔ بجنوری کے سب سے بڑے اور اہم مفسر خورشید الاسلام کو بھی تسلیم ہے "۔۔۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا اسلوب اردو کے چند منفرد اسالیب میں سے ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کے حسن توانائی اور تہہ داری کو پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر وارد کردیتا ہے"

اسلوبِ بجنوری کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے کہ یہ ذہنوں پر حسن کی سنگیت کی طرح وارد ہوتا ہے، جس میں توانائی، لطافت اور تہہ داری شیرینی بھی مضمر ہوتی ہے یہاں ضمناً یہ تذکرہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ بجنوری کا اسلوب نسائی کیوں نہیں ہے، جبکہ ان کے اسلوب میں فرار اور گریز کی کیفیت پائی جاتی ہے اور انھوں نے "محمد غالب" کو اپنا موضوع بھی بنایا ہے، کاتبِ تقدیر کا کرشمہ دیکھیے، کہ بجنوری کی سب سے بڑی خامی اور ناکامی، ان کی کامیابی کی بنیاد بن گئی ہے یعنی وحدت الوجود، جو اُن کی ذات پر ایک داغ ہے، لیکن اسی وجودِ داغ نے بجنوری کے اسلوب پر لافانیت کی مہر بھی ثبت کردی ہے، ہمارے ایک خاندانی بزرگ شاعر ایسے ہی موقع پر اکثر کہا کرتے تھے

ع: اِک کافری نے صاحبِ ایماں بنا دیا

بجنوری کے وحدت الوجود کی الاپ کائنات کے بے پناہ جمال سے شروع ہوتی ہے اور مختلف سُروں کے مختلف پیچ و خم کے بعد انا الحق پر ختم ہوتی ہے، غرضیکہ انسان مجموعۂ جمالیات ہے۔ صاحبِ نظر عاجز ہے کہ اس انسان کے جان لیوا غمزوں سے کیسے جان بچائے؟ رفتار و گفتار و اطوار سب ہی تو قاتل ہیں حسنِ فطرت کی وسعتیں اس قاتل کے سامنے ہیچ ہیں۔ کوئل کی کوک ہو یا بادل کی گرج سب اس کی لطافت اور جلالت کے سامنے بھینٹ چڑھائے جاسکتے ہیں قاضی عبدالستار کا افسانہ "آنکھیں" "فطرت پرستوں کا ایمان بدل سکتا ہے" یہ آنکھیں نہیں بلکہ آسمانی طشت پر رکھی ہوئی سورج کی دو قاشیں ہیں۔ یہی حال بجنوری کا ہے، لکھتے ہیں: "کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگاہ رکھتا ہے؟"

مقصودِ بیان یہ ہے کہ بجنوری نے غالب کو حسن و زیبائی کا استعارہ تسلیم کیا ہے اور عالمِ حسیناں میں ان کو میرِ مجلس قرار دیا۔ بجنوری غالب کی ہر نسائی ادا کی معصومانہ یا شریفانہ توجیہہ تلاش کرنے میں ماہر ہیں، وحدت الوجود کے بارے میں لکھتے ہیں "یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے، بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے اور جب اس پر بھی تسکین نہ ہوئی تو مزید اصراف الفاظ ظاہر کرتے ہوئے یہ تاویل کی "وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے، غیلان دمشقی، واصل بن عطا، عمر بن عبید مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں" اور پھر نہ جانے کتنے اس قسم کے فقرے بجنوری نے اڑا دیے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ مسلک گو سفندی کے سب سے بڑے امام "افلاطون" کا اس سلسلے میں ضمناً بھی ذکر نہ کیا۔ اس عنوان کے تحت بے چارے شنکراچاریہ کو بھی نظرانداز کرکے بجنوری نے بھارت کے अद्वैतवाद پر بھی سخت ظلم کیا، اس ذیل میں بجنوری کی چند دوسری جمالیاتی شرافتوں کے نمونے دیکھنا بے محل موزوں ہوگا ـــــ فرماتے ہیں۔

۱۔ "مرزا کبھی بلند آواز نہیں ہنستے"

۲۔ "گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے، ان کا عشق سفلیہ اور لذاتِ حسیہ سے پاک ہے"

۳۔ "مرزا کی شرابِ طہور کو ثابت کرنے کے لیے کسی علم البیان کے رسالے کی مدد ضروری نہیں ہے"

۴۔ "مرزا کا عشق نور ہے اور جلوت اور خلوت دونوں

آہنگ کیا

جمیا سے روشن کرتا ہے"

"غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں بہ مقدار الوہ اور

قدرت کا جلوہ موجود ہے"

مذکورہ بالا بیان کا حاصل یہ ہے کہ حسن کے بے محابہ انتخابیت

روانی نے اسلوب کو بھی نہایت حسین بنا دیا ہے یہاں اسلوبیاتی

ذیل میں لفظ حسن یا جمال کی تشریح کرنا بجنوری کے

آہنگ کی وضاحت کے لئے نہایت ضروری ہے۔ بالفرض اگر

بجنوری کے انداز بیان کو جمالی یا جمالیاتی ہی تسلیم کر لیا جائے تو اس

کیا ہوگی۔ اس منفرد اسلوب نے عناصر ترکیبی کیا ہو سکتے ہیں؟

اس کی تعریف کیا ہوگی؟ وہ اسلوب جو حسن سے تشکیل پایا ہو

جمالیاتی اسلوب سے عبارت ہے۔ اسلوبیات کے زیر عنوان حسن تام

ایسی تزئین و آراستگی کا جس سے سرور حاصل ہوتا ہے تزئین و

آہنگی کے عناصر احساس، جذبہ، وجدان، جوش، سرشاری

اور تخیل ہیں اور سرور کے عناصر توجہ، حضوری، نیاز مندی، بے خودگی،

اور وارفتگی اور والہانہ کیفیت ہیں۔ بجنوری کا احساس جذبہ ہے، جذبہ

وجدان کے ماتحت ہے، وجدان پُرجوش ہے اور جوش سرشار ہے،

گویا اسلوب بیان کا جمالیاتی ہونا منطق کے عین مطابق ہے۔ بجنوری

کی کوئی بھی تحریر اٹھا کر دیکھ لیجئے، اس پر جذبہ، وجوش وسرشاری

کی چھوٹ پڑی ہوئی دکھلائی دے گی۔ پیکر جمال میں غرق ہوتے ہوئے

لکھتے ہیں "حسن مادہ کے جسم میں نہیں، بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں

ہے۔ حسن ہی کا قلب شعلہ ہے، مادہ صرف پردہ فانوس ہے، اور

شاعر جو حسن کو دیکھ کر محو تماشا ہو جاتا ہے اور اپنی ذات کو جلتی ہوئی

میں فنا کر دیتا ہے۔ جہاں تک جمال انگیز تخیل کا معاملہ ہے، یہ بھی

کسی سبک اور شوخ پرندے سے کم نہیں ہے۔ بجنوری کا نازک تخیل

پیکر جمال کے مانند ہی اختصار کی طرف مائل ہے لیکن یہ اختصار

دقت پسندی کی بجائے سلاست، صفائی اور سادگی کی طرف

آمادہ ہے۔ سلاست، صفائی اور سادگی سے مراد سپاٹ پن نہیں بلکہ

وہ تزئین ہے جو نفاست، پُرکاری اور خوش آہنگی سے عبارت ہے۔

بے پناہ اختصار کے باوجود بجنوری کا تخیل لامحدود وسعتوں اور

بے شمار امکانات سے مزین ہے۔ قوت متخیلہ نے اظہار و ابلاغ کی

ایسی نئی نئی جہتیں مقرر کیں اور اعتماد و یقین کی ایسی ایسی شاہراہیں

دریافت کیں کہ عقل و منطق حیران ہو کر رہ جاتے ہیں نیز کمال فن

یہ کہ تمام تخیلی رویوں کا بیان بے حد شگفتگی اور دل ربائی کے

پیرائے میں ہوا ہے۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے اور اس کی تشریح میں

بجنوری نے قلم کا جوہر دکھایا ہے ؎

داغ پُر خفقانی جو ڈراتا ہے مجھے

سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

"ہندوستان میں مغلوں کے زمانے کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران

پڑے ہیں۔ سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔

جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں، وہاں اب جنات اور پریوں کا

مسکن ہے۔ جن روشوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں، وہاں اب

جگنو اڑتے ہیں۔ نباتات نے وسعت انسانی کی قطع و برید سے آزادی پاکر

ایک عجیب آوارگی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سائے میں

جو پودے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں، جن کی

شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں،

اور ذرا سے ہوا کے جھونکے سے ادھر ادھر لہرانے لگتی ہیں۔ شام کے وقت

ان شاخوں کا عکس سبزے پر بعینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر

طبیعت پر مانیا یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو افعی سے ڈرنا کوئی

عجب نہیں"

اب ایک بوٹا سا بھی نمونہ دیکھئے، جو مندرجہ ذیل شعر کی

تشریح میں ہے، شعر ہے:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا

آپ اپنی آگ سے خس و خاشاک ہو گئے

اور تشریح ہے "جمال ایزدی نہایت خوب ہے، مگر جلال ربی جس کے

ہیبت انگیز جلوے کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لا سکے، کمال حسن ہے"

لطیف تخیل کی جمالیاتی پیکروں سے چھیڑ چھاڑ، کبھی کبھی

Comment کرنے کا اتفاق رکھنے
کا احساس۔ لیکن یہ Comment کسی
پلیٹ فارم، کسی خارجی دباؤ، کسی گروہ یا بلاک
کے مفاد و منفعت یا عناد و مخاصمت کے لئے
نہیں، بلکہ خود اپنی شخصیت اور خارجی دنیا
کے ٹکراؤ کے نتیجے میں اچھلنے والی چنگاریوں
سے اٹھتا ہے۔ نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری
سمجھتا ہے۔ فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث و
تمحیص، نصیحت، وصیت، اشتہار یا اخبار
نہیں، اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، رجعت پرستی
ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Un Comm-
ented سمجھتا ہے۔ وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ
میں، نہ سرخ ہے نہ سیاہ نہ سفید ــــ"

نقاد موصوف کی یہ رائے جان لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے نئی شاعری کے متعلق جو باتیں کہی ہیں، وہ ہمیں کسی اہم اور آخری فیصلے پر نہیں پہنچاتی ہیں۔ انھوں نے اپنی رائے قائم کرنے میں غور و فکر سے کام نہیں لیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ غلط بیانی اور تضاد کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور یہی نہیں، انھوں نے قدیم و جدید ادب کے درمیان جو خط امتیاز کھینچا ہے وہ بھی قابل قبول اور درست نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مثلاً ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں کہ ..... نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں، جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا۔ اور پھر فوراً ہی یہ کہہ اٹھا کہ "..... اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء سے پہلے ادب میں "جدیدیت" کے عناصر نہیں تھے۔" پھر آگے چل کر وہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ "نیا شاعر، شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث و تمحیص، نصیحت، وصیت، اشتہار، یا اخبار نہیں۔ اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، یہ رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Un Commeted سمجھتا ہے۔ وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں، نہ سرخ ہے نہ سیاہ نہ سفید ــــ"

میں یہاں پر صرف چند سوالات اٹھانا چاہتا ہوں کہ اگر نیا شاعر خود کو ہر طرح Un Commeted سمجھتا ہے تو پھر کیا نیا شاعر زندہ و جاوداں رہ سکتا ہے؟ اور کیا اس کی شاعری غالب، اقبال، میر اور مومن وغیرہ کی طرح عظیم شاعری کہلا سکتی ہے؟ کیا نیا شاعر شاعری صرف اس لئے کرتا ہے اور جب بقول نقاد نئے شعراء کے سامنے کوئی مقصد اور کوئی پروگرام نہیں ہے تو پھر ظاہر ہے کہ ان کی شاعری بھی بے تکی، بے معنی اور فضول ہوگی، پھر بھلا ہم نئی شاعری کی قدر کیوں کرنے لگیں؟ مجھے فاروقی صاحب کے ان خیالات سے سخت اختلاف ہے، اس لئے کہ ان کی یہ رائے نپی تلی ہوئی اور معتدل نہیں ہے۔ انھوں نے نئی شاعری کے متعلق محض سطحی اور سرسری باتیں کی ہیں، گویا وہ یہاں پر آسان پسندی کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ اب آیئے، ہم یہ بھی دیکھتے چلیں، کہ پروفیسر احتشام حسین (نئی شاعری) کے متعلق کس قسم کی رائے رکھتے ہیں۔ آج سے تقریباً بارہ سال قبل نئی شاعری کے بارے میں رقم کیا تھا کہ:-

"نئی شاعری سے میں تو وہ شاعری مراد
لیتا ہوں جو گذشتہ پچیس تیس سال میں کی گئی
ہے، اس کے مختلف اسالیب، مختلف نصب العین
مختلف موضوعات اور انتخاب مواد کے مختلف
محرکات ہیں۔ نئے کا لفظ وقت کے مفہوم میں
استعمال کیا جائے تو اس وقت کے سبھی شاعر
نئے ہیں، لیکن جب میں تفصیل سے باتیں کروں گا،
تو ان میں بھی مختلف بنیادوں پر تفریق کرنا
ضروری سمجھوں گا۔ مثلاً جس خانے میں فراق اور
جوش کو رکھوں گا اس میں مجاز اور سردار جعفری
کو نہیں رکھوں گا، صرف اس لئے نہیں کہ ان کی
عمروں میں فرق ہے، بلکہ اس لئے کہ ان کے طرز
فکر اور طرز احساس بھی مختلف ہیں..... پھر

میرے سامنے وہ شعراء آئیں گے جو جدید تر ہیں
ان میں سب یکساں نہیں ہیں، ہم خیال اور
ہم رنگ نہیں ہیں۔ مقصدی شاعری کے متعلق
متفق نہیں ہیں، ان میں ماضی کی طرف دیکھنے
والے بھی ہیں، مستقبل کی امید پہ جینے والے بھی
غم کوش بھی ہیں، آہنگ نشاط سے معمور بھی،
ترقی پسند بھی ہیں اور غیر ترقی پسند بھی --- میں
ترقی پسندوں کی نئی شاعری میں شامل سمجھوں گا
میرے خیال میں صرف وہی شاعر نئے نہیں ہیں
جو موت، تنہائی، جبر حیات، اکتاہٹ
بے بسی اور عدم مقصدیت کی باتیں کرتے ہیں
یا محض چونکا دینے والی ترکیبیں، بے ربط فقرے
بے معنی علامات اور بے کیف استعارات استعمال
کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر بھی علامات، استعارے
جدید تراکیب استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا زندگی
اور فن کی طرف رویہ مختلف ہے۔ وہ بھی نئی
زندگی میں سائنس، مشین، معاشی، عدم تحفظ،
سیاسی دباؤ اور استحصال سے پیدا ہونے والی کشمکش
کا شعور رکھتے ہیں لیکن جمال حیات اور شعور
وارتقاء کے منکر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں
کس بات کی کمی ہے کہ انھیں نیا شاعر، یا ان کی
تخلیقات کو نئی شاعری نہ کہا جائے؟ جو لوگ
نئی شاعری کی اصطلاح کو ایک خاص قسم کی
شاعری کے لئے استعمال کرتے ہیں، میں ان سے
متفق نہیں ہوں، ان میں سے کئی ایسے ہیں جنھیں
نئی زندگی کا شعور ہی نہیں ہے، وہ نئے کا محض
سطحی مفہوم رکھتے ہیں .....“

میر موصوف نے نئی شاعری کے متعلق جو گراں قدر آراء کا اظہار کیا
کیا ہے، میں ان سے سو فیصدی متفق ہوں۔ بلا شبہ ان کا یہ سوال بڑا
اہم ہے کہ “..... ان کی (ترقی پسندوں کی) شاعری میں کس بات کی کمی
ہے کہ انھیں نیا شاعر یا ان کی تخلیقات کو نئی شاعری نہ کہا جائے...“
یا ان کا یہ قول بھی اس امر حقیقت پر مبنی ہے کہ “.....ان میں سے کئی ایسے
ہیں جنھیں نئی زندگی کا شعور ہی نہیں ہے، وہ نئے کا محض سطحی مفہوم رکھتے
ہیں ....“ عصر حاضر کی شاعری کا بغور مطالعہ کیجیے تو آپ کو اس بات
کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ اس وقت چند نئے شعراء ایسے ہیں جو نئی زندگی
کے اصل مفہوم سے واقف ہیں اور جن کی شاعری پائیدار اور اعلیٰ درجے
کی شاعری کہی جا سکتی ہے ورنہ زیادہ تر نئے شعراء ”نئی شاعری“
کے نام پر اناپ شناپ چیزیں کہہ رہے ہیں۔ لہٰذا میں یہ بانگ دہل کہہ
سکتا ہوں کہ نئے شعراء میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنھیں نہ تو عہد
موجودہ کے مسائل اور انتشار کا علم ہے اور نہ وہ نئی شاعری کے الف
ب سے بھی واقف ہیں۔ گویا نئے شعراء اپنے آپ کو نیا شاعر کہلوانے
کے چکر میں ”جدیدیت“ کے نام پر بے حد مہمل، فضول اور بے کار باتیں
اپنی شاعری میں پیش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری کی کوئی قدر و
اہمیت نہیں، اور بلا شبہ ایسی شاعری کچھ دنوں کے بعد فنا ہو جائے گی۔
اور آنے والی نسل کے لئے اس کی حیثیت نہ تو تاریخی ہوگی اور نہ ادبی،
یعنی آئندہ کی نسل ایسی شاعری کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فراموش
کر دے گی۔

یہاں پر میں یہ امر واضح کر دینا زیادہ مناسب سمجھتا ہوں کہ
میں بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ نئی شاعری، ترقی پسند شاعری
کے بطن سے پیدا ہوئی اور اسی کی گود میں پرورش پاتی رہی، لیکن
اسی کے ساتھ ساتھ میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ نئی شاعری ترقی پسند
شاعری کی ضد ہے، کیوں کہ میرے نزدیک نئی شاعری، ترقی پسند
تحریک کے رد عمل کا نتیجہ ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ شاعری کے ساتھ
لفظ ”جدید“ یا ”نئی“ کی اصطلاح درست ہے کہ نہیں، تو میرے
نقطۂ نگاہ سے یہ اصطلاح موزوں نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہر عہد اور ہر
زمانے کی شاعری اپنے دور میں ”نئی“ ہوتی ہے۔ پھر کچھ دن گزر جانے

کے بعد پرانی شاعری کے زمرے میں چلی جاتی ہے، یعنی جیسے جیسے صدیاں گذرتی جاتی ہیں، ویسے ویسے نئی شاعری خود پرانی ہوتی چلی جاتی ہے یہی منشائے فطرت ہے اور یہی ارتقاء کا اصول و تقاضہ بھی ۔ آج جو شاعری "نئی" کے نام سے موسوم ہو رہی ہے کل وہی چند برسوں کے بعد پرانی کہلائے گی، پھر آپ خود سوچیے اور یہ بتایئے کہ کسی بھی زمانے اور کسی بھی زبان کی شاعری کے ساتھ لفظ "جدید" یا لفظ "نئی" کا اضافہ کرنا کہاں تک مناسب ہے، بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ شاعری کو قدیم یا جدید کے خانوں میں تقسیم کرنا بالکل غلط ہے، اس لئے کہ شاعری خواہ پرانی ہو یا نئی، وہ فن کاری چاہتی ہے۔ شاعری، جگر کاوی اور جاں سوزی کا مرہون منت ہوتی ہے۔ جس شاعری میں خون جگر شامل نہیں ہوتا، وہ شاعری تو ہو سکتی ہے لیکن اعلیٰ پائیدار اور عظیم شاعری ہرگز نہیں ہو سکتی ۔ نئی اور پرانی شاعری سے ہٹ کر اچھی اور بری شاعری کے درمیان اگر حد فاصل قائم کی جائے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا کیوں کہ اچھی شاعری پرانی ہونے کے باوجود ہمہ وقت تازہ دم نظر آتی ہے۔ ہندو پاک کے مشہور نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے یقیناً قابل تعریف ہے، وہ فرماتے ہیں :-

"شاعری کو پرانی اور نئی کے خانوں میں بانٹنا نامناسب ہے۔ "پرانی" کا لفظ عام طور پر ذم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور جس شئے یا نظریے کے ساتھ اسے چپکا دیا جائے، وہ پامال، پژمردہ اور بے اثر مقصود ہوتا ہے، مگر اعلیٰ شاعروں کو تو ان معنوں میں پرانا کہنا سراسر غلط ہے۔ سیفو، امارو، کالی داس اور میرا بائی کے اشعار آج بھی قاری پر گہرے اثرات مرتسم کرتے ہیں حالاں کہ ان کے وجود میں آئے صدیاں گذر گئیں۔ در اصل اعلیٰ شاعری تقسیم اور تفریق سے ماورا ہے اور اپنے گہرے جمالیاتی خط کے اعتبار سے عالمگیر اور زندہ جاوید عناصر کی امین ہے۔"

ڈاکٹر محمد اقبال نے آج سے ایک عرصہ قبل بہت بڑی بات کہی تھی، صرف بڑی بات ہی نہیں بلکہ ایک بلند بانگ دعویٰ، اور پیشین گوئی بھی کی تھی، جو آج بھی صحیح ہے، انھوں نے کہا تھا۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ قدیم و جدید

اور بلا شبہہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج بھی کائنات وہی ہے ویسے ہی زندگی بھی وہی ہے، جو ہزاروں سال قبل کی زندگی تھی۔ البتہ حیات و کائنات میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے روز افزوں وسعت کی وجہ چند نئے نئے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور ان مسائل کا اثر نفسیات انسانی پر بڑا گہرا پڑا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں نے مختلف اثرات قبول کئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نئی شاعری بھی اس سے متاثر ہے یعنی نئی شاعری نے بھی عصر حاضر کے تمام تقاضوں کو اپنے اندر سمونے کی بھرپور کوشش کی ہے، آج کا انسان فطرت اور نیچر سے بہت دور ہو گیا ہے، عہد حاضر کا انسان مشینی زندگی گذار رہا ہے گویا وہ مشینوں کے رحم و کرم پر ہے، یہی وجہ ہے کہ آج کل کی شاعری میں لایعنیت، احساس تنہائی، داخلی عناصر کی کارفرمائی، آفاقی قدروں کی آویزش، فطرت کی گہرائی میں ڈوب جانے کی کاوش، ذات کی گوناگوں لامحدودیت، عدم تحفظ، انتشار، شکست و ریخت اور انا وغیرہ کی ترجمانی ملتی ہے۔ اردو زبان کے مشہور شاعر کمار پاشی نے نئی شاعری پر بحث کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ قابل قبول قرار دیا جا سکتا ہے۔ دیکھیے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"نئی شاعری درحقیقت نئے انسان کی خارجی اور داخلی شکست و ریخت کا اظہار ہے اور نئی شاعری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس عہد کو اور اس عہد کے انسان کو اور اس کے مسائل کو سمجھا جائے۔ اس وقت میرے ذہن میں بہت سے نام ہیں جن کے ہاں اس عہد کا مکمل شعور ملتا ہے اور جن کی شاعری پڑھتے ہوئے اس عہد کا

بے جا عریانیت اور بیہودہ و فحش گوئی سے کام لے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان "نام نہاد" شعراء کے ساتھ ساتھ بے چارے وہ سنجیدہ شعراء بھی زد میں آجاتے ہیں، جنھیں ان چیزوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں ــــ اب یہ سوال کہ نئی شاعری کا مستقبل تاریک ہے، یہ بھی سراسر غلط ہے، کیونکہ ابھی نئی شاعری عبوری دور سے گذر رہی ہے، اور اس کو ترقی کی کئی سیڑھیاں اور کئی منازل ابھی طے کرنا باقی ہیں۔ لہٰذا ان حالات کے پیشِ نظر ابھی سے کوئی فتویٰ صادر کر دینا نامناسب ہی نہیں، ناجائز بھی ہے۔ بلاشبہ نئی شاعری موجودہ دور کے انسانوں کے ادراک و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ نئی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اردو کے ممتاز جدید شاعر عمیق حنفی نے جو باتیں کہی ہیں، مجھے ان سے پورا پورا اتفاق ہے، دیکھیے وہ ایک مقام پر کہتے ہیں:-

"نئی شاعری آج کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور نازک صورتِ حال کی خطرناکی سے باخبر کر کے آج کی ترقی کی جہت متعین کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلانا چاہتی ہے۔ اختصار، اقتصادِ الفاظ، منطق کی بجائے تلازمۂ خیال عام انسانوں سے واسطہ، ذاتی تجربات و مشاہدات و واردات، حسّی تجربات کا اظہار اور دوشِ فردا پر امروز کو ترجیح دینا اُس کی خصوصیات ہیں۔ نئی شاعری کی امیجری لفظیات اور نئے بول چال اور عام فکری و جذباتی عوامل کے قریب تر ہیں۔ نئی شاعری کو بڑے موضوعات، عظیم شخصیات و ماہیت مقدر عالم کے نکات کی احتیاج نہیں ــــ انسان، انسانی زندگی اور انسانیت اس کے لئے عرفان کے سرچشمے ہیں Under Statement کے قائل ہوتے ہوئے بھی نئی شاعری بے باکی، بے لاگی، بے حجابی سے کام لیتی ہے۔ دل و دماغ اور روح ہی نہیں اُسے جسم سے بھی محبت ہے، اور وہ سیاست، مذہب، اخلاق، روایات، اقدار وغیرہ کی قربان گاہ پر انسان اور انسانیت کی قربانی کو گناہِ کبیرہ سمجھتی ہے۔ اس میں غصہ ہے، جھنجھلاہٹ ہے، خلوص ہے، قید و بند کو توڑنے اور مکمل آزادی حاصل کرنے کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ روایت کو آگے بڑھاتی ہے اور جب روایت ساتھ نہیں دے پاتی تو اسے پیچھے چھوڑ کر اور جب آڑے ہاتھ آتی ہے تو راستے سے ہٹا کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ نئی شاعری حقائق و اشیاء و حالات سے نئے حسی اور جذباتی رشتوں کی تلاش میں ہے۔ یہ رشتے وسیلۂ ذات ہی سے میسر آئیں گے، ایسا اسے یقین ہے....."

مندرجہ بالا تمام ناقدین و شعرائے کرام کی گراں قدر آرا اور پچھلے صفحات میں کئے گئے تمام مباحثے کو مدِنظر رکھتے ہوئے میں چند اور حقائق کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ جہاں تک نئی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے کا تعلق ہے تو میں اس ضمن میں تمام اہلِ نظر و نقادوں کو دعوتِ فکر و نظر دیتے ہوئے انھیں یہ مخلصانہ مشورہ دیتا ہوں کہ وہ نئی شاعری کو پرانی کسوٹی پر یعنی پرانے تنقیدی اصول و ضوابط کی روشنی میں ہرگز نہ دیکھیں۔ اس لئے کہ شاعری جب نئی ہے تو اس کے لئے کسوٹی بھی نئی ہونی چاہیے اور اسے نئی کسوٹی پر خوب اچھی طرح پرکھنے کے بعد ہی اس کے کھرے یا کھوٹے ہونے کا فیصلہ سنائیں تو یہ زیادہ بہتر ہوگا اس طرح نئی شاعری کی تنقید، اصلتاً تنقید ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ تمام پرانے قارئین اور ناقدین حضرات نئی شاعری کو پرانی اور دھندلی عینک لگا کر دیکھنا ترک کر دیں بلکہ اس کی جگہ نیا اور صاف آئینہ لگا کر نئی شاعری کو دیکھیں اور اپنی رائے قائم کریں۔ تاکہ ان کے فیصلے نہایت ہی ٹھوس مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔ میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ کسی بھی

اور ناقد کو اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر نئی شاعری کا
یکسر نہیں کرنا چاہیے کیونکہ یہ عمل اور یہ فعل قابلِ مذمت ہے اور
ہی ساتھ مجھے نئے شاعروں سے یہ کہنا ہے کہ شاعری یہ سمجھ کر کریں
سے عام قاری کو کلام میں جن کی تعداد (جن کی تعداد خواص
مقابلہ میں زیادہ ہے) زیادہ سے زیادہ محظوظ ہو سکیں یعنی وہ اپنی
کو علامت اور ابہام سے کام لے کر چیستان نہ بنائیں۔
یہ نہیں کہتے کہ شاعری میں علامت نگاری اور ابہام موجود نہ ہو، مگر
اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا بھی ضروری ہے کہ شاعری میں بے جا ابہام و
علامت کے استعمال سے پرہیز کیا جائے۔ ورنہ ان کی شاعری وقتی پائیدار
قائم نہیں ہوگی اور جلد ہی آئندہ جو نئی نسل آئے گی وہ انہیں ماضی کے
تجربات میں دفن کر دے گی۔ اس طرح ان کی حیثیت و اہمیت نہ تو تاریخی
رہے گی اور نہ ادبی۔ لہذا اگر میری اس رائے پر عمل کیا گیا تو یقیناً
نئی شاعری بھی ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہنے والی شاعری بن سکتی ہے اس
میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ورنہ پھر دوسری صورت میں
نئی شاعری کا حشر کیا ہوگا کچھ کہنا مشکل ہے۔ ●●

بقیہ: بے جڑ کے پودے

میں نے اپنا سوچنا بند کر دیا اور اپنے کان تیزی سے
دیوار سے دوبارہ لگا دیے۔
مجھے رمیہ کی کوئی آواز سنائی نہ دی۔ اچانک کسی کانچے
کی آواز آئی ——— "جیو آپا"
میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو میں دروازے سے نکل کر کھڑا
ہو گیا۔ اگلے ہی لمحے میں نے دیکھا کہ غفور میاں کا لڑکا چھوٹا ایک ہاتھ میں
کھانے کا کنستر لئے اور دوسرے ہاتھ میں بیس روپے کا ایک نوٹ لئے
سامنے والی پرچون کی دوکان کی طرف بھاگا چلا جا رہا
ہے ——— ! ●●

"وصیت" کا بقیہ

ایک وصیت کرتا ہے۔ خدا کے لئے میری یہ وصیت نہ بھولنا کہ کل جب
تم بڑے ہو جاؤ، تو تم سکھ، عیسائی، ہندو یا مسلمان نہ ہونا
بس تم صرف انسان ہونا۔
انسان جو کائنات سے بلند ہوتا ہے ... کائنات
سے ..... کائنات ..... بلند ..... ہوتا ..... ہوتا
..... ہوتا .....
وہ بڑبڑاتا، لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا ہوا کیمپوں کیمپوں
نہ جانے کب تک گھومتا رہا، لیکن جب کہیں بھی اسے اپنی فردوسِ
گم شدہ کا سراغ نہ ملا، تو آخر وہ غش کھا کر گر پڑا۔
رات سسکیاں بھرتی رہی ——— انسانیت آنسو
بہاتی رہی!! ●●

"ہماری ملاقات کہیں بھی ہو سکتی ہے، چائے خانے میں، مصروف سڑک پر، ریلوے اسٹیشن یا یہاں، اسی جگہ . . ."

ہر طرف سے لوگوں میں گھرا، توانا جثّے کا نوجوان اپنے تمتماتے ہوئے چہرے کو کالی چادر سے ڈھانپ کر سسکتا ہے۔

بے ترتیب انگوٹھیوں میں جڑا، ہلکا گلابی، تمتماتا ہوا نیلم، سامنے سے پڑتی روشنی میں ہماری آنکھیں خیرہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"اگر تو سن رہا ہے تو خدا کے لئے میرا نام لے کر بلا۔ میں تیرا کتّا، قدموں کی خاک، بہت تنگ ہوں، مرنا چاہتا ہوں۔"

آنسوؤں سے تر، کالی چادر کے پیچھے سسکیاں لیتا ہے۔

"کتّا، قدموں کی خاک ـــ" اس کے الفاظ، رونے کی آواز میں اپنا مفہوم کھو دیتے ہیں۔

دو عمر رسیدہ سفید پوش، جن کے سر اور بھوؤں کے بال خالص چاندی ہیں، اس کی قدموں میں بیٹھے، کپکپاتے ہاتھوں سے اسے تھام کر تسلیاں دیتے ہیں۔

سننے والوں نے سنا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دونوں قبر میں پاؤں لٹکائے عمر رسیدہ سفید پوش اس کالی چادر میں منہ چھپائے، توانا نوجوان کو اپنا باپ کہہ رہے تھے۔

حیران لوگوں کا ہجوم، منہ کھولے سن کھڑا تماشا کرتا ہے۔

وہ چہرے سے چادر ہٹا کر، سرخ آنکھوں سے چاروں سمت ملتجیانہ نظروں سے ہجوم کو تکتا ہے۔ ہم آپس میں رلے ملے بے چہرہ، بدشکل، آندھل جنسی مریض، بات سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"دیکھ میں رُل گیا۔ میرے سامنے میرے بچے بوڑھے ہو گئے۔ اب میں مرنا چاہتا ہوں کہ یہ میری چارپائی کو کندھا دیں۔"

وہ دونوں اثبات میں اپنی گردنیں ہلاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"دیکھ، میں نے چالیس سال تیرا گو موت کیا، یاد کر مجھے عمل کا تو ڑبتا۔ میں تیرا کتّا، قدموں کی خاک . . ."

اونچی ہوتی ہچکیوں میں ایکبار پھر اس کی بات پلّے نہیں پڑتی۔ سامنے دائیں بائیں بیٹھے مؤدب، سفید پوش بزرگ ایکبار پھر مضطرب ہوتے ہیں، تسلیاں دیتے ہیں۔

میں گلے کے گرد لپٹی چادر سے اپنے ادھڑے چہرے کو چھپاتا ہوں۔ ہم آگے پیچھے جڑ کر کھڑے ہوئے، دوسروں کے پیپ پاک ٹٹولتے پتلونوں کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر سکون پاتے ہیں۔ ان تینوں باپ بیٹوں کے گرد گھیرا تنگ کرتے ہیں۔

اس کی آواز گونج رہی ہے۔

"ہماری ملاقات کہیں بھی ہو سکتی ہے، چائے خانے میں، مصروف سڑک پر، ریلوے اسٹیشن یا یہاں اس جگہ . . . . ."

کھنکار کر، گلا صاف کرتا ہے۔ اس کے منہ سے کالی زبان خشک ہونٹوں تک آتی ہے، انھیں تر کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"دیکھ مجھے یہ کہانی سناتے ساٹھ سال بیت گئے۔ چالیس سال تیری خدمت کی، اب پورے ساٹھ سال سے تجھے ڈھونڈتا پھرتا ہوں۔ جہاں جاتا ہوں یہ کہانی سناتا ہوں کہ تجھ سے میل ہو اور میری مشکل آسان ہو۔ میں تیرا کتّا، قدموں کی خاک، بیٹو میں تم سے مخاطب ہوں۔"

اس کے مخاطب ہم سب ہیں۔ میرے بالکل سامنے اور دائیں بائیں
... کا ہجوم دم بخود ایک ایک لفظ غور سے سنتا ہے۔
... گھنے بالوں پر سرخ جاؤ میرے خدمت گزار میرے ...
... بیٹھے ہیں ...
وہ دونوں جنھیں وہ اپنے حقیقی بیٹے کہتا ہے، نہایت ادب سے
... سامنے صف درست کہتے ہیں، ادب سے سجا وزکیا ہوا ...
... کے ہاتھوں کو زانوؤں پر ٹکنے نہیں دیتا۔
"دیکھو یہ سب ناقابلِ یقین، میرے پیر و مرشد کا کیا ہوا ہے
... ڈھونڈتے ڈھونڈتے ———"
وہ رک رک کر گہرا سانس لیتا ہے پھر کہتا ہے
"اس سے آخری ملاقات، میرے پیر و مرشد سے آخری
... آج پوری ایک صدی مکمل ہو رہی ہے۔ جوں ہی پو پھٹے گی، سو
... ہو جائیں گے۔ میں نے آج کی رات کے لیے دن گنے ہیں، میرے حساب
... مطابق آج پو پھٹتے ہی تنے چاند کے ساتھ نحس اثرات کا خاتمہ ہوگا
... کے خاتمے پر اسے بھی اسی مقام پر ہونا چاہیے۔ وہ یقیناً تم میں
... ایک ہوگا۔ میں مرشد کے پیر پکڑنا چاہتا ہوں۔ اسے توڑ دینا ہوگا۔
... مشکل آسان ہوگی، میں مر سکوں گا؛
تو، پوری کہانی ایک بار پھر کہتا ہوں۔
اسی جگہ، یہ پوری ایک صدی پہلے کی بات ہے، میں پہلی بار
مرشد کے پاؤں چھو کر بس اسی کا ہو کر رہ گیا تھا۔ تب یہ ویرانہ تھا۔"
وہ ماضی میں ڈوب کر گہرا سانس لیتا ہے۔ اس کی آواز، اگر
یہ جگہ کھلا کلب ہے تو ٹوٹے گھٹے قہقہوں اور تیز موسیقی میں، اگر ریسٹوران
ہے تو بحث و تکرار میں اور اگر فٹ پاتھ ہے تو آپ راہ گیروں کی چاپ سے
ڈوب کر ابھرتی ہے۔
وہ کہتا ہے: "مرشد تن کے کپڑوں سے بے نیاز، صرف ایک
کالے رنگ کا جھولا گلے میں ڈالے، لوہے کے بڑے بڑے گولوں کو ایک ہاتھ
سے دوسرے میں منتقل کر رہا تھا، اس کے چہرے پر جھریوں کی تہیں
جمی ہوئی تھیں، بدن کے سیاہ چمڑے سے رگوں کی ڈوریاں باہر آ رہی تھیں۔

"پلید، تو بڑا بھاگوان ہے!"
مرشد اچانک جست لے کر دور تک بھاگتا چلا گیا تھا اور فضا
میں کچھ پکڑنے کی کوشش کی تھی۔ واپسی پر اس نے بند مٹھی میرے سامنے
کھولی تو ہتھیلی پر ایک مردہ سونپ مکھی لڑھک کر میرے قدموں میں آ رہی۔
"واقعی بھاگوان"
لوہے کے گولے آگے پیچھے تیزی سے چلتے رہتے۔
تب میں یونہی پر خوش ہو کر ناچنے لگا۔ ناچتے ناچتے ایک دم مجھ کو
میں مرشد کی عمر میں بھی باز دید ڈال رہتے۔ مجھے بالکل علم نہیں تھا کہ میں بھاگوان
کیسے ہوں۔
"تو اتنا عرصہ رہا کہاں؟ تیرے طفیل آج اس بڑھاپے میں پہلی بار
میں نے اس کے ہونے کی نشانیاں دیکھیں، وعدہ کر، مجھے چھوڑ کر نہیں
جائے گا ———"
مرشد نے میرا ہاتھ اپنی دونوں ہتھیلیوں میں لے کر ناگ ٹی کی
یاد کے ساتھ، پگڈنڈی کی نرم دھول پہ بنے لہریئے پر نظریں گاڑے
مجھ سے وعدہ لیا تھا۔ تب بے پرواہ ناگ پھنی نے پھول کتنے رہا تھا،
سات۔ سات۔ سات۔
پھر مرشد جھک گیا اور اس نے صرف اتنا کہا۔
"افسوس پورے چار دن پہلے اسی جگہ سے اس کا گزر ہوا ہوگا۔"
میں کچھ نہیں سمجھا تھا۔ سامنے پگڈنڈی کی نرم دھول پر مانند
پہیہ تا لہریا، چاروں سمت پھیلی اونچی گھاس تک جا کر گم ہو گیا تھا اور
ہم دونوں رات دن بھوکے پیاسے لکیر پیٹتے رہے تھے۔ پانچویں روز
ناچتے کھینچ کر مرشد نے سفر کا حکم دیا۔
ہم چلتے رہے، حتیٰ کہ مرشد نے ایک دن میرے سر سے سفید بال
چنتے چنتے مجھے گنجا کر دیا۔
مرشد چپ تھا۔ میں نے تنگ آ کر جھولے میں سے اس کی بین
نکالی اور بغیر سر کے بجانے لگا۔ سامنے مرشد جھوم جھوم کر چل رہا تھا
اس کی نظریں زمین پر لہر چلا رہی تھیں۔
مجھے یوں لگا جیسے ہم دائرے میں سفر کر رہے ہیں۔

مرشد نے کہا "دیکھتے جاؤ اور بھولتے جاؤ"

اس کو کیا میں نے پلے باندھا، جو دیکھا بھول گیا لیکن ہر بار مرشد مجھے خالص سونا دیتا تھا، اتنی مقدار میں کہ میں بھاگ نہ سکوں۔

"بیٹا، زر کی کوئی حقیقت نہیں۔"

"لیکن مرشد آخر یہ ؟؟؟"

"ہتھیلی پر سرسوں کا کیا کام؟"

اس کے ہاتھوں کے گولے تیزی سے حرکت کرنے لگتے اور میں نے بیرے سے اپنی سانسیں گننی شروع کرتا۔

"دیکھو ——"

مرشد، کلمے کی انگلی کی پہلی پور پر پانی کا قطرہ لے کر، میری آنکھ کے ساتھ سر پر چمکتے سورج کی سِشمت لیتا اور دوسرے ہاتھ کا شور میری دائیں آنکھ پر ٹپکا دیتا۔ شفاف قطرہ سات رنگوں میں لشکتا تھا۔ سُرخ، نارنجی، پیلا، سبز، نیلا، آسمانی، بنفشی۔

"تب دیکھنا رنگوں کی یہ ترتیب نہیں رہے گی۔ اس ترتیب میں تو سب دیکھتے ہیں، اس دن اس کا اُلٹ ہو گا، پھر اس نے ظاہر ہونا ہے۔ یاد رکھو بنفشی رنگ پہلا رنگ ہو گا اس کے منہ سے شعلے نکل رہے ہوں گے اور اس پر نظر نہیں ٹھہرے گی۔ وہ غصے میں چاروں طرف حملہ کرتا ہوا بڑھے گا، لیکن وہ دیکھ نہیں سکتا آنکھوں کے ہوتے اندھا ہے۔ اس کے سامنے جو جائے گا، بھسم ہو جائے گا، تم بس اپنی جان بچانا ——

وہ دن، اُس دن وہ ہو گا یا میں ——"

آخری جملہ ادا کرتے ہوئے مرشد کی دھنسی ہوئی آنکھیں مسکرائیں، جن میں ایک ہلکی لہر خوف کی ہوتی تھی۔ میں نے پہلی بار یہ سب سن کر بھاگ نکلنے کا منصوبہ بنایا۔ اس نے گہری نظروں سے دیکھتے ہوئے، مجھے دونوں بازوؤں سے پکڑا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اب میں کھل کر ظاہر ہو چکا تھا۔ اس نے جھٹکے سے جھولا چھین لیا۔

"تم جانا چاہتے ہو تو ابھی وقت ہے۔"

میں خجل خوار آگے بڑھا اور اس کے پاؤں پکڑ لئے۔ اس کا خوفناک قہقہہ جنگل کے سناٹے میں چاروں طرف گونج گیا، پھر پھڑ پھڑایا۔ درختوں کے شور کرتے پرندے ہمارے سروں پر تنی نیلی چادر کو داغدار کرتے ہوئے اوپر اٹھتے رہے۔

"ابھی فیصلہ کر لو۔ لیکن پھر اگر تم نے ایسا سوچا تو دو کوس تک میں تمہیں جانے نہیں دوں گا۔ آگے نکل گئے تو پھر تمہاری قسمت۔"

اس نے تھیلے کے اندر ہاتھ ڈال کر بہت چھوٹی زنگ آلود ڈبیہ نکال کر دکھلائی، پھر بولا۔

"یاد رکھ، اس کا نشانہ تمہارا ماتھا ہو گا۔ کہو تو اسے کھولا تجربہ کر لو۔"

میں نے ماتھے پر دونوں ہاتھ جوڑ کر اپنا سر اس کے قدموں پر رکھ دیا۔ مرشد سوچ میں پڑ گیا۔ پھر دھیرے دھیرے اسے تھیلے میں اُڑستا مجھ پر جھک گیا۔

میں نے اُٹھ کر جھولا ایک بار پھر کندھے پر ڈال لیا۔ چالیس سال جھولے اور مرشد کو کندھوں پر اٹھائے پھرا۔ خدمت کی۔

سب دنوں کی طرح ایک دن اس نے کلمے کی انگلی کی پہلی پور پر پانی کی بوند بھر لے کر میری آنکھ کے ساتھ سر پر چمکتے سورج کی سِشمت لی، لیکایک جھولا جھپٹ کر اس نے بین نکال لی۔ زور زور سے چاروں سمت گھوم کر بجانے لگا۔ اس کی آنکھوں میں عجب چمک عود کر آئی، وہ بے اختیار جھومتے ہوئے بین بجا رہا تھا۔

میں حیران اس کی سمت تکتا رہا، تب سورج کے بالکل سامنے مغرب میں دھنک بنی۔ آدھی ٹوٹی ہوئی چوڑی کا قوس —— پہلا رنگ بنفشی تھا۔

وہ مسلسل بین بجاتے ہوئے پاگل ہو رہا تھا۔ میں پھوسے ہوئے پاؤں سے دوڑ دوڑ کر اس کے سامنے لکڑیوں کی ڈھیریاں بنا آتا۔ میرا مرشد تیز تیز پاؤں اٹھاتے، بڑھتے، سینے میں شرابور سے چاروں سمت گھوم کر بین بجا تا رہا۔

لیکایک بالکل سامنے لکڑیوں کی ڈھیری پھٹ ——

"اوٹ میں ہو جا، جان بچا" مرشد چلایا۔

وہ خود بھی درختوں کی ڈھیریوں کے گرد بین بجاتے

گلدان کا پھول

انور خان

ٹہنی سے جیسے ڈالی سے جدا کیا گیا پھول اب داراب جی کے دیوان خانے کی زینت ہے۔ دیوان خانے کے ایک گوشے سے پھول کی خوشبو فرش پر پھیلتی کمرے کی فضا میں بکھرتی، کمرے میں رکھے قدیم وضع کے فرنیچر سے ٹکراتی، تیلوں میں اٹکی شیر کی خوبصورت کھال کو چھوتی داراب جی کے آباء و اجداد کے سن رسیدہ چہروں پر سے گزرتی دیواروں سے ٹکرا کر ان کے مسامات میں اترتی ہے۔ کمرے کی بوسیدہ دیواروں میں ایک نامحسوس سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور دیواریں بہت ہی خفیف، تقریباً ناقابل پیمائش حد تک کچھ اور کمزور ہو جاتی ہیں۔

بوڑھے داراب جی ملازم کو روز ہی گلدان میں پھول لگاتے ہوئے دیکھتے ہیں، مگر اس معمول سے، جسے کئی دہائیاں قبل ان کے آباء و اجداد نے شروع کیا ہے، ان کی آنکھیں اس قدر آشنا ہو چکی ہیں کہ جیسے دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتیں۔ ان کی بیگم کو پھولوں سے کوئی دلچسپی نہیں اور کچن میں ناشتہ تیار کرتے ہوئے پھول کی نفیس دھیمی خوشبو کا انھیں احساس نہیں ہوتا۔ شیریں کو پلاسٹک کے پھول پسند ہیں۔ خوشبو بالآخر دیوان خانے سے ملے رستم کے کمرے میں پہنچتی ہے، [illegible] کی بند پلکوں کو چھوتا ہے۔ اس نے آنکھیں کھول دی ہیں، اور

[illegible]

[illegible] کمرے میں پھیل گئی [illegible] اشتہار

صاف نظر آتے ہیں۔ ایک [illegible] بیٹھا

ہے، وہ کبھی آنکھیں جھپکا کر حیرت سے گلدان میں لگے پھول کو دیکھنے لگتا ہے، کبھی باہر کھلی فضا میں، اور کائیں کائیں کرنے لگتا ہے۔ اس [illegible] سے پتیاں لرزنے لگتی ہیں اور ان پر پانی کے قطرے چمک اٹھتے ہیں۔ [illegible] کوا اڑ جاتا ہے، مگر پتیاں دیر تک لرزتی رہتی ہیں۔

خوشبو بار بار فرش پر پھیلتی کمرے کی فضا میں بکھرتی داراب جی کے آباء و اجداد کے بے جان چہروں پر سے گزرتی دیواروں سے ٹکرا کر ان کے مسامات میں اترتی ہے اور واپس ہو جاتی ہے۔ [illegible] کالج کے لئے نکلتی ہے اور پھر کچھ دیر بعد رستم اپنے آفس کی طرف روانہ ہے۔ داراب جی محلّے کی لائبریری میں اپنے دوستوں سے گپ شپ [illegible] چلے جاتے ہیں اور ان کی بیگم اپنے کمرے میں چلی جاتی ہیں۔ کمرہ [illegible] مکینوں سے خالی ہے اور دن بھر یہاں کوئی نہیں آئے گا۔

کمرے کی جنبی فضا میں پھول بدستور خوشبو بکھیر رہا ہے۔ [illegible] کوئی پرندہ کھڑکی میں آ بیٹھتا ہے اور حیران نظروں سے گلدان [illegible] دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اس کی آواز سے پھول کی پنکھڑیاں لرزنے لگتی ہیں [illegible] پانی کے قطرے چمک اٹھتے ہیں۔

خوشبو دن بھر یوں ہی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر لوٹتی [illegible] پھول مرجھا نہیں جاتا اور اگلے روز گلدان میں ایک نیا پھول ہوگا۔ پھر اگلے روز، اور پھر اگلے روز، شاید کسی دن جب داراب جی [illegible]

[illegible]

یہ بوسیدہ دیواریں [illegible]

اسرار گاندھی

بے جڑ کے پودے

میں آپ کو جو کہانی سنانے جا رہا ہوں، وہ میرے ... کی دیواروں کے اندر پلی بڑھی ہے اور جو ابھی تک ختم ہونے کے بجائے پھیلتی ہی جا رہی ہے۔

لیکن کہانی سنانے سے پہلے سوچتا ہوں کہ آپ کو یہ تو بتا دوں کہ میں کون ہوں، میرا کمرہ کہاں ہے اور اس کے ارد گرد رہنے والے کون لوگ ہیں --- میرا کمرہ ایک ایسے محلے میں ہے جہاں مختلف طبقوں کے لوگ زیادہ صاحب جیسے ہی دکھ لیجیے، کہ میرے سامنے ایک انجینیئر صاحب رہتے ہیں، بائیں طرف ایک ماسٹر صاحب، ان کے بعد ایک وکیل صاحب، وکیل صاحب کے بعد موٹر مکینک، اور میرے بائیں طرف اس کہانی کے کردار جو ابھی آپ کے سامنے آئیں گے۔

سوچتا ہوں کہ آپ کو ان سبھوں کے بارے میں تھوڑا بہت بتا دوں، یہ جو انجینیئر صاحب ہیں نہر کے دفتر سے متعلق ہیں۔ ان کے بہاں ٹھیکے داروں کی بھیڑ رہتی ہے۔ جب دیکھیے رکشا یا تو لوگوں کو لا رہا ہے یا لے جا رہا ہے۔ انجینیئر صاحب کھیتوں سے زیادہ اپنے عزیزوں کی سینچائی کرنے میں لگے ہوئے ہیں، ظاہر ہے کہ اس سینچائی میں ان کا اپنا کچھ نقصان تو ہوتا نہیں ہے، پانی اور کھاد کو کنٹریکٹرس مہیا کرتے ہیں، اچھا اب انجینیئر صاحب کو چھوڑیے، وہ جو کچھ کرتے ہیں کرنے دیجیے۔ جب انھیں سرکار ہی کچھ نہیں کہتی تو ہم آپ کیا --- !

آیئے اب ماسٹر صاحب سے ملا جائے۔ ماسٹر صاحب کے پاس ... گھر کے نام پر میری ہی طرح صرف ایک کمرہ ہے، میری اور ان کی ... میں کوئی خاص فرق نہیں ہے، اگر مجھ میں اور ان میں فرق ہے تو صرف اتنا کہ وہ غیر شادی شدہ ہیں اور میں شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی غیر شادی شدہ۔

ماسٹر صاحب کے بارے میں عموماً لڑکوں کا یہی خیال ہے کہ انھیں چھوٹے چھوٹے لڑکوں سے اپنے جسم پر مالش کرانے کا خاصا شوق ہے، اکثر راتوں میں میں نے ان کے کمرے سے لڑکوں کو جھکتے جھکتے نکلتے دیکھا ہے۔ ماسٹر صاحب یوں تو آنکھ ملا کر بات کرتے ہوئے شرماتے ہیں مگر سنا ہے کہ اسکول میں لڑکوں پر خاصا رعب ہے، ہوگا --- مجھے اور آپ کو اس سے کیا، ان سے مالش سے کیا لینا دینا، اپنا اپنا شوق ہے۔

چلتے چلتے ہاتھوں ہاتھ وکیل صاحب سے مل لیں۔ وکیل صاحب کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ٹھیکے پر جرم کراتے ہیں۔ ان کے دفتر میں ہر وقت ڈاکوؤں، قاتلوں اور چور اچکوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے۔ میری ان کی سلام دعا بھی نہیں ہے، ڈرتا ہوں کہ لوگ کہیں مجھ کو ان کا موکل نہ سمجھیں۔

اور اب سب سے آخر میں موٹر مکینک کی باری آتی ہے، ان صاحب کو دوسروں کی ماں سے اپنا رشتہ جوڑنے کا بڑا شوق ہے۔ یہاں تک کہ یہ صاحب موٹروں کی ماں سے بھی رشتہ جوڑنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتے --- ان کی صبح تیری ماں کا... سے شروع ہو کر تیری ماں کا...... پر ہی ختم ہوتی ہے۔

میرے خیال میں آپ اب ان باتوں سے اکتا گئے ہوں گے۔ اور سوچ رہے ہوں گے کہ میں کہانی کیوں نہیں شروع کرتا۔ اچھا لیجیے، اب کہانی ہی شروع کر رہا ہوں۔ لیکن نہیں ذرا ایک منٹ اور ٹھہریے،

آپ کو یہ تو بتا دوں کہ ان لوگوں کا اس کہانی سے کیا تعلق ہے۔ مگر تعلق ڈھونڈنا تو آپ کا کام ہے میرا نہیں۔ پھر یہ ضروری بھی تو نہیں، کہ ایک ہی محلے میں رہنے والوں کا ایک دوسرے سے کوئی خاص تعلق بھی ہو اور پھر غفور میاں سے تعلق . . . . .

لیجیے! میں نے آپ کو پھر ایک نئی الجھن میں مبتلا کر دیا۔ یہ غفور میاں کہاں سے آ ٹپکے بھئی تو یہ کہانی غفور میاں کی ہی تو ہے۔

غفور میاں جو میرے کمرے کی دائیں طرف رہتے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ میرے کمرے کی دیوار اور ان کے گھر کی دیوار ہم دونوں کی مشترکہ جائیداد ہے ——

ہاں تو میں غفور میاں کی بات کر رہا تھا۔ ان کا دھندا کیا ہے؟ میرے خیال میں اس کے بارے میں خود غفور میاں بھی یقینی طور پر نہیں بتا سکتے، کیوں کہ اگر وہ ہی ایک دھندے ہوں تو بتانا آسان ہے۔ غفور میاں تو آئے دن نئے نئے کام شروع کر دیتے جیسے کبھی رکشہ چلایا تو کبھی ٹھیلے پر جوتے چپل بیچے اور کبھی ٹھیلے پر سے جوتے چپل اتار کر اس پر ترکاری لاد لی کبھی کبھی اسٹیشن پر قلی گیری بھی شروع کر دیتے ہیں اور کبھی کبھی جیبوں کچھ بھی نہیں۔

میں نے دیکھا کہ اس معاملے میں ان کی بیوی زیادہ مستقل مزاج ہیں، بس ایک بار بیڑی بنانے کا دھندا اپنا لیا، وہ آج تک چلا جا رہا ہے اس کام میں ان کا ساتھ ان کی صاحبزادیاں دیتی ہیں سب بات صاحبزادیوں کی نکل آئی ہے، تو آپ کو غفور میاں کی اولادوں کے بارے میں بھی بتاتا چلوں۔

غفور میاں زیادہ نہیں صرف آٹھ بچوں کے باپ ہیں۔ ان آٹھ بچوں میں چھ تو لڑکیاں ہیں اور دو لڑکے ہیں۔ لڑکے لڑکیوں سے چھوٹے ہیں۔ لڑکیوں میں چار تو باقاعدہ جوان ہیں اور باقی دو —— اب وہاں بھی جوانی کے آثار نمودار ہونے لگے ہیں۔

لڑکیوں کی شادی —— صرف ایک کی ہوئی ہے، یا یوں کہیے، کہ ہوئی تھی، کیوں کہ اب وہ بھی یہیں مستقل طور پر رہنے لگی ہے، ظاہر ہے کہ جب میاں بیوی میں بغیر نامعقول تم بیزار ہو گئی تو کیا ہو گا۔ آج کل وہ دن بھر ماں کے ساتھ بیڑی بناتی ہے یا محلے کی کمسن لونڈیوں کو اکٹھا کر کے مرد اور عورت کے جنسی تعلقات پر تفصیل سے روشنی ڈال کر ان لڑکیوں کو جوان کرنے کی خدمت انجام دے رہی ہے۔ اس بات کا لوگوں کو اس وقت پتہ چلا، جب ایک دن محلے میں اسی وجہ سے ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

آپ اگر چاہیں تو میں آپ کو غفور میاں کے لڑکوں کے بارے میں بھی بتا دوں، حالاں کہ ان کے بارے میں بتانا بھی کیا ہے۔ آپ تو خود ہی جانتے ہیں کہ غریبوں کے بچے کیسی زندگی گذارتے ہیں، یعنی دن بھر پتنگ اڑانا، گولی کھیلنا، یا لڑائی جھگڑا کرنا اور کچھ بھی نہیں۔

غفور میاں اور میرے مکان کی چھوٹائی یا بڑائی میں صرف اتنا فرق ہے کہ میرے پاس مکان کے نام پر صرف ایک کمرہ ہے اور غفور میاں کے پاس کمرے سے جڑا ہوا ایک چھوٹا سا کچا آنگن بھی ہے اور بس۔ سردی کی راتوں میں غفور میاں کا پورا خاندان اسی ایک کمرے میں لیٹتا ہے۔ رات کمرے کے بیچوں بیچ ایک پردہ ڈال دیا جاتا ہے جس کے ایک طرف غفور میاں اور ان کی بیوی دراز ہو جاتے ہیں تو دوسری طرف ان کے لڑکے اور لڑکیاں —— میرے خیال میں لڑکیوں پر جو کچھ گذرتی ہوگی آپ بہتر سمجھ سکتے ہیں۔

غفور میاں کی اس بدحالی کو دیکھ کر لوگوں کو ہمیشہ افسوس ہوتا تھا۔ کئی بار لوگوں نے انھیں اب خاندان اور آگے بڑھانے سے منع بھی کیا، وہ مان بھی گئے اور کہا اچھا کوئی ترکیب کریں گے۔ لیکن میں نے اس دن اپنا سر پیٹ لیا جب دیکھا کہ غفور میاں کے لڑکے ان کی ترکیب کا غبارہ بنا کر کھیل رہے ہیں۔

دیکھیے ہو سکتا ہے کہ آپ بور ہونا شروع ہو گئے ہوں اور سوچ رہے ہوں کہ یہ کس قسم کی کہانی ہے۔ مگر آپ یہ تو سوچیے کہ غفور میاں اور ان کے خاندان کا جغرافیہ جاننا کتنا ضروری تھا۔ آئیے، اب کہانی کے دوسرے حصے کی طرف چلیں۔

لیکن ٹھہریے، بس ایک لمحہ اور —— !

میں نے آپ کو اب تک یہ تو بتایا ہی نہیں کہ میں کیا چیز ہوں اور آپ جانتے ہیں کہ ہر شخص کو اپنے بارے میں باتیں کرنے کا زیادہ ہی

شوق ہوتا ہے، ہاں تو پھر میں آپ کو اپنے بارے میں بتاؤں؟

سن ہی لیجئے، ورنہ مجھے دکھ ہوگا۔ میں اس شہر میں تقریباً سال بھر پہلے آیا ہوں۔ ایک آفس میں کلرک ہوں، تنہا رہتا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ غیر شادی شدہ ہوں۔ بلکہ اس لئے کہ بیوی ساتھ نہیں رہتی۔ وجہ؟ ——— انرجی۔ مجھ سے؟ —— نہیں، پھر کس سے —؟ میری ایمانداری سے۔ مگر میری یہ ایمان داری اس وقت ختم ہو جاتی ہے، جب میں کمرے سے باہر نکل کر غفور میاں کے گھر میں تاک جھانک کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اب دیکھئے نا، اس کوشش کے نتیجے میں وہ جو پڑوس میں چھوٹی سی ہے نا، یعنی وہی گھنگھریالے بالوں والی ——— !

اچھا، چھوڑیئے، بات ذرا الجھی ہے، ورنہ آپ کو ضرور بتا دیتا۔ پھر آپ سے وعدہ بھی تو ایک ہی لمحہ کا تھا اور اب وہ لمحہ بھی ختم ہو چکا ہے۔

ہاں، تو پھر میں کہانی دوبارہ شروع کر رہا ہوں۔ کہانی کا یہ حصہ چند دنوں پہلے کی ایک صبح سے شروع ہوتا ہے۔ اس دن میری آنکھیں غفور میاں کی چیخ و پکار سے ہی کھلی تھیں۔ میرے لئے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ تو اکثر ہی ہوتا رہتا ہے، خاص طور سے ان دنوں۔ جب بیڑی کا کارو بار اچانک ٹھپ ہو جاتا ہے اور غفور میاں کی بیوی بیکار ہو جاتی ہے۔ چند دنوں پہلے بھی یہی حالات تھے۔

ہاں، تو میں آپ کو بتا رہا تھا کہ میری آنکھیں غفور میاں کی چیخ و پکار سے کھلی تھیں۔ اس چیخ و پکار کے ساتھ ہی ساتھ کبھی کبھی غفور میاں کے ہاتھ بھی بیوی کے جسم پر تھپیل پڑتے! اور وہ چیخ چیخ کر گالیاں بکنے لگتی۔

دیر تک سمجھ میں نہ آیا کہ بات کیا ہے۔ میں دیوار سے کان لگا کر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد پتہ چلا کہ شاید رقیہ رات بھر کہیں غائب رہی ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ یہ رقیہ کون ہے؟ الجھیئے مت، میں آپ کو بتاتا ہوں۔ رقیہ ہی وہ صاحبزادی ہیں جو سسرال نہ جانے کے لئے واپس آئی ہیں۔

اب آپ رقیہ کے بارے میں بھی جان گئے، اس لئے آگے بڑھیئے تو رقیہ رات بھر کہیں غائب رہی اور غفور میاں کا غم و غصہ سے برا حال تھا۔ وہ کبھی بیوی پر چلّاتے، تو کبھی رقیہ کو گالیاں دینے لگتے۔ کر بھی کیا سکتے تھے۔

اچانک میرا ذہن غفور میاں کی آواز سے پرے ہٹ گیا، اور میں سوچنے لگا کہ اگر رقیہ محلّے میں رہی ہوگی تو کہاں رہی ہوگی۔

انجینیر صاحب ——— نہیں، کیوں کہ وہ اس رات اپنے چند مہمانوں کے ساتھ وی سی آر دیکھ رہے تھے۔ جو میں دیکھ رہا تھا، فرق صرف اتنا تھا کہ میں سکینڈ کلاس کی ٹوٹی پھوٹی کھٹملوں سے بھری ہوئی کرسی پر بیٹھا تھا اور وہ اوپر بالکونی میں گدّے دار کرسیوں پر۔

تو پھر کیا ماسٹر صاحب ——— ان کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ ان کی دنیا میں عورتوں کے لئے تو کوئی خاص جگہ تھی ہی نہیں، ان کا نیا، پالش والا ذوق ہی ان کے لئے کافی تھا۔

کیا وکیل صاحب ——— یہ بھی ممکن نہیں تھا، ڈاکوؤں اور قاتلوں کے درمیان رہنے والا شخص نہ جانے کیوں اپنی بیوی سے بے انتہا ڈرتا تھا۔ یہ ابھی چند مہینے پہلے ہی کی تو بات ہے کہ وکیل صاحب کی بیوی نے وکیل صاحب کی ایک ہوٹلہ کا جھونسا اکھاڑ لیا تھا کیونکہ انھیں شبہ ہو گیا تھا کہ ان کا شوہر ہوٹلہ میں غیر معمولی دلچسپی لے رہا ہے۔

اگر یہ سب نہیں تو پھر کون؟ ——— ہاں ابھی موٹر مکینک بھی تو بچا ہے، مگر وہ بھی نہیں ہو سکتا، کیونکہ غفور میاں کی لڑکیاں تو اسے گھاس بھی نہیں ڈالتیں، یہ دوسری بات ہے کہ وہ اگر محلّے کے ہلوتے نل پہ مار کین کی چڈی پہن کر نہا رہا ہو، تو چوری چھپے اس کے مضبوط اور گٹھیلے جسم کو دیکھ کر محظوظ ہوتیں۔

پھر... پھر... اچانک مجھے وہ مولوی صاحب یاد آ گئے، جو یوں تو بچوں کو قرآن پڑھاتے ہیں، مگر ہیں خاصے رنگین مزاج میں نے اکثر انھیں غفور میاں کے دروازے پہ بڑے مشتبہ حالات میں دیکھا ہے... کیا وہی... وہی...

میں ابھی مولوی صاحب کو اس جرم میں ملوث کرنے کی کوشش کر ہی رہا تھا، کہ غفور میاں کی گرجدار آواز سنائی دی۔

"آ گئی حرامزادی"

(باقی صـ۲۵ پر)

ایس، ایم، عبّاس

توصیف

لمحہ لمحہ گراں - پل پل بھاری

آج کی رات بھی اسے قرار نہیں ملا - !

پچھلی کئی راتوں سے اسے سکون نہیں تھا۔ کئی دنوں سے اس کا آرام وچین چھن چکا تھا، لیکن وہ تو غربت کے دن تھے، مسافرت کی راتیں تھیں۔ آج کی رات تو وہ اپنے وطن میں تھا، اپنے شہر میں !

جب جب اسے ہوش آتا، اس کے کلیجہ میں اک ہوک اُٹھتی جیسے کوئی شئے اس کے وجود کو چھید رہی ہو، اس کے اندر ہی اندر کچھ ٹوٹ رہا ہو، بکھر رہا ہو۔ جیسے یہ اس کا شہر نہ ہو، جیسے یہاں کے در و دیوار سب اس کے لئے اجنبی ہوں، جیسے یہاں اس کا کچھ بھی نہ ہو، بس کوئی بھیانک طوفان آیا ہو اور چشم زدن میں اس کا سب کچھ بہالے گیا ہو۔

دور کہیں گولیاں چلنے اور آہ و زاری کی آوازیں اس کے کان میں پڑیں تو وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔ صبح ہو چکی تھی اور صحنِ مسجد سے قرأت اور ترجمہ کی ہلکی ہلکی آواز آرہی تھی۔

'دیکھو! زمین پر فتنہ و فساد نہ برپا کرو... ساری تعریف و توصیف بس اسی خدا کے لئے ہے جس نے زمینوں کو پیدا کیا اور آسمانوں کو اور پھر اس میں آفتاب و ماہتاب کی قندیلیں روشن کیں:

اور وہ سوچنے لگا۔

مذہب دنیا میں امن و سلامتی کا پیغام لے کر آیا۔ اس نے 'جیو اور جینے دو' کا دستور مرتّب کیا۔ انسان کو انسانیت کی اعلیٰ ترین منزلوں سے روشناس کرایا۔ انسان کے اندر چھپے ہوئے شر و فساد، بغض و حسد، تعصّب و تنگ نظری کے جذبات کو ختم کرنے کی کوشش کی، آدمی کے اندر پیار و محبت، خلوص و وفاداری، ہمدردی و بھائی چارگی کی پاکیزہ شعاعیں روشن کیں۔

لیکن یہ امرت تو آدمی کے اندر اکثر زہر بن کر پھیل گیا!

جیسے کہیں سے کوئی آواز ابھری ہو۔

"اوہ! مذہب کا حیات افروز سرور اگر کسی میں افیون کا بن کر اتر جائے تو اس میں مذہب کا اپنا کیا قصور ہے "

جیسے اس کی روح تڑپ اُٹھی ہو۔

دراصل مذہب تو کچھ اور ہی شے ہے۔

بلند، مقدس، عظیم اور پاکیزہ۔ جس نے حیات و کائنات کی تیرہ و تار رہگذاروں میں منارۂ نور بن کر انسانیت کی ازلی خدمت انجام دی اور ابدی بھی۔

چند لمحوں کے لئے اس کی روح میں شبنم کے قطروں کی خنکی اتر گئی اور اس کے ہاتھ بلند ہو گئے۔

میرے مالک! تیری پاکیزہ دھرتی پہ یہ خون کی ہولیاں کب تک کھیلی جاتی رہیں گی ؟

لہلہاتے چمن کب تک اُجڑتے رہیں گے ؟

دہکتے پھول، مسکراتے غنچے کب تک نذرِ آتش ہوں گے ؟

جگمگاتی، جاگتی آبادیاں کب تک ویران ہوں گی ؟

بارونق سڑکوں اور بازاروں میں آدمیت کے آنسوؤں کی دکان کب تک سجتی رہے گی ؟

یہ جنگ و جدل کا چلن کب بدلے گا ؟

موت کا بیوپار کب بند ہوگا؟
امن و سکون کب میسّر ہوگا؟
انسانیت کی گھنی چھاؤں میں یہ کائنات میٹھی نیند کب۔
سوئے گی آخر؟

نہ جانے کتنے سوالیہ نشانوں نے اسے گھیر لیا۔ پھر سب کے درمیان سے ایک موٹا سا ابھر کر اس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔۔۔

اب وہ کیا کرے، کہاں جائے، کدھر؟

کچھ دنوں قبل ہی وہ اس شہر کو سجا سجایا چھوڑ کر باہر گیا تھا۔ گو وہ یہاں بیکار تھا اور مسلسل بیکاری کی وجہ سے وہ یہاں سے اوب گیا تھا۔ روزگار کی تلاش میں مجبوراً اسے یہ شہر چھوڑنا پڑا تھا لیکن جب وہ باہر جا رہا تھا اور نہ جانے کتنی بیتی یادوں نے اسے گھیر لیا تھا جیسے یہاں کے گلی کوچوں نے جن میں کھیل کر اس نے بچپن گزارا، اس کا پاؤں پکڑ لیا ہو۔ یہاں کی سڑکوں، بازاروں، گھاٹوں اور باغوں نے جہاں گھوم کر اس نے اپنی آنکھوں میں نہ معلوم کتنے خواب بنے تھے، جیسے اسے اپنی باہوں میں سمیٹ لیا ہو۔ یہاں کی مہکی صبحوں، سنولائی کجلائی شاموں اور مخمور راتوں نے اس نے بہت سارے پیغام دہرائے ہوں۔ بوجھل قدموں سے ٹرین میں بیٹھ کر ایک انجان بستی کی سمت جاتے ہوئے اس نے جب آخری بار اپنے شہر کے در و دیوار پر حسرت سے نظر ڈالی تو اسے محسوس ہوا جیسے سبھی اس سے آہستہ آہستہ سرگوشیاں کر رہے ہوں۔ اس کے دل میں نہ جانے کہاں کا درد چھل اٹھا، آنکھیں بھر آئیں اور ان ڈبڈبائی آنکھوں میں بیکس بیوی، معصوم بچے، کنواری بہن، بوڑھی ماں، بیمار بھائی اور یتیم بھانجے کے چہرے گڈمڈ ہو گئے۔

دلی سے دور جا کر اسے نوکری مل گئی۔ فرصت کے اوقات میں اس نے الگ سے تجارت شروع کر دی، چند ٹیوشن بھی کر لیئے۔ حالات سازگار ہوئے تو اس نے نئی زندگی کا نقشہ مرتب کرنا شروع کیا۔

مکان کے منہدم حصّہ کی تعمیر!
بچوں کا کسی اچھے اسکول میں داخلہ!
بھائی کا باقاعدہ علاج، ان کے غذا و پرہیز کا بندوبست۔
ماں کی آنکھ کا آپریشن!
بھانجے کی تعلیم کا بندوبست!
اور۔۔۔ بہن کی شادی کا انتظام!

اکثر شیام، بھولا، رتن، رادھے اور کلوا اس کے پاس اپنی بیکاری اور پریشانی کی باتیں کرتے، تو اس کا دل بھر آتا۔ وہ کھانا کھلا کر ان کے حوصلے بڑھاتا۔ اس کا جی چاہتا وہ اپنے ساتھیوں کو پاس بلا لے اپنی تنخواہ ان میں بانٹ دے، ان کی آنکھوں کے آنسو اپنے دامن میں جذب کر لے۔

اس کے اندر سلسلے جہان کا درد کروٹیں بدلنے لگتا۔

اُف! شیام کی زندگی! سادہ بے صرف! ابھی تعلیم مکمل بھی نہ ہو پائی تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور اس کے ناتواں کاندھوں پر بیوہ ماں، نابالغ بھائی بہن کا بوجھ آ گیا۔ جسے وہ لاٹری کا ٹکٹ بیچ کر آج تک اٹھائے ہے۔

بھولا! او بے چارہ، جیسا نام ویسی ہی صفت۔ بیوہ ماں نے نہ جانے کتنی تمناؤں سے اس کو تعلیم دلائی تھی۔ لیکن وہ غریب سسک سسک کر مر گئی اور بھولا اس کے لئے تنکے کا بھی سہارا نہ بن سکا۔ نوکری سے، جو ان ہو کر آخر اس نے اخبار بیچ کر گزر بسر شروع کی۔

رتن! تیری قسمت میں شاید رکشا چلا کر دوزخ بھرنا لکھا تھا، لیکن مجھے فخر ہے۔ تو نے اپنی ذمہ داریوں سے منہ نہیں موڑا۔ بھائی کی تعلیم جاری رکھی، بہن کے ہاتھ پیلے کئے، دو اور بہنوں کی پرورش کا بار اٹھا یا!

رادھے اور کلو! کلوا اور رادھے۔ ایک نقش دو دیواریں! تم دونوں نے کبھی چائے کے ہوٹل کھولے، کبھی شربت کی دکان، کبھی نمکین فروخت کیا، تو کبھی پھل اور سبزیاں بیچیں، لیکن خوش رہو میرے یارو! تم نے زندگی سے کبھی ہار نہیں مانی۔ لاکھوں مصائب و آلام کے بعد بھی امتحان گاہ عمل میں تم ثابت قدم رہے۔ تم نے چوری نہیں کی، ڈاکے نہیں ڈالے، شریف بن کر سماج کو دھوکا نہیں دیا۔۔۔

جھوٹی عزت کے لئے خاندان کی عزت و ناموس کو نیلام نہیں کیا۔ وہ اصل نمائے جیسے بہادر، تو وقت کی قوت ہوتے ہیں۔

پردیس میں جب اُسے گھر کی یاد آجاتی، تو وہ دوست احباب کے درمیان جیسے گھر جاتا۔ میٹھی یادوں کی لہریں جیسے اسے کہیں دور بہالے جائیں، وہ دیر تک کہیں کھویا کھویا رہتا، بالکل خاموش خاموش ایسے سمندر کی طرح جس کی سطح پر کوئی شور نہ ہو، لیکن تہ میں نہ معلوم کتنے طوفان پل رہے ہوں۔

ادھر کئی دنوں سے اس کے پُرسکون سمندر میں بھی جیسے طوفان آگیا ہو، جیسے دل کے نہاں خانوں میں دبا ہوا جوالا مکھی پھٹ پڑا ہو۔ اس کے اپنے شہر میں فساد، پہلی بار جب اس نے سنا تو جیسے اس کو کانوں پر یقین نہ آیا ہو، لیکن جب اس نے اخبارات میں ——

'آتش زنی'

'خون ریزی'

'عصمت دری'

'اغوا'

'لوٹ مار'

'قتل اور غارت گری'

ایسی موٹی موٹی سرخیاں پڑھیں تو اس کا دل خون ہو کر آنکھوں کے راستے بہہ نکلا۔ اس کا جی چاہا کاش! اُسے پر لگ جاتے اور وہ اڑ کر اپنے شہر پہنچ جاتا، اور آج چوتھے روز جب حالات کچھ قابو میں آئے تو وہ شہر میں داخل ہوا تھا۔ یہاں کے در و دیوار پہ نظر پڑتے ہی جیسے وہ رو پڑا ہو۔

ہر سمت جھلسے ہوئے مکانات

اجڑے ہوئے ویران بام و در

اُلٹی ٹیلی ہوئی دیواریں

راکھ اور مٹی کے ڈھیر

وہ شام کے دھندلکے میں جلدی جلدی اپنے محلہ کی طرف بڑھتا رہا۔ بڑے چوراہے سے آگے بڑھ کر، نکم کراسنگ سے بائیں مڑ کر جب اس نے اپنے محلہ پر نگاہ ڈالی تو جیسے اس کا دل و جگر پھٹ پڑا ہو۔ وہاں اینٹ، پتھر، کوئلہ اور راکھ کے ایک بڑے ڈھیر کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ اس لٹی ہوئی ویران اور سنسان جنت کے گوشہ گوشہ میں اس نے نگاہ دوڑائی اور اسے محسوس ہوا جیسے اس کا وجود بھی شعلوں کی لپیٹ میں ہے، اس کی نگاہوں سے بھی شرارے نکل رہے ہوں۔

اُف! معصوم انسانیت کے جسم پر ایسے بھیانک ناسور کب تک بنتے رہیں گے؟'

اس کے ہونٹ کپکپائے پھر اس کے جی میں آیا کہ وہ ان جلے ہوئے تباہ و برباد، ویران و شکستہ بام و در پر کھڑے ہو کر چیخ چیخ کر اتنا روئے کہ زمانہ کا دل ہل جائے، وقت کی روح کانپ اٹھے۔

پھر جیسے وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو گیا ہو۔

'شیام، بھولا، رادھے، رحمن اور کلو! کہاں ہو؟ —

میں پردیس سے تم سے ملنے آیا ہوں؟

پھر جیسے وہ بلک اٹھا۔

کاش، میری آنکھیں نہ ہوتیں، کاش، میں یہ سب کچھ نہ دیکھ سکتا۔ میرے دوستو! کیا ہمارے خوابوں کی تعبیر یہی ہے — اتنی بھیانک، اتنی سنگین!

اور اسے محسوس ہوا جیسے اس کے ساتھی، اس کے دوست احباب پڑوسی سبھی اس کے ساتھ رو رہے ہوں۔ اور ان کے ماضی، حال اور مستقبل سبھی تڑپ رہے ہوں —!

آخر جب شام کا سناٹا بھی سسکیاں بھرنے لگا تو دھیرے دھیرے تباہ گزینوں کے کیمپوں کی سمت بڑھنے لگا۔

شام کے مٹمٹے سائے میں اُسے کچھ بچے نظر آئے۔ اس نے نزدیک جا کر انھیں قریب سے دیکھا اور پہچان لیا۔ ایک بچہ شریف کا تھا، ایک راجو کا، ایک ڈیوڈ ملس کا اور ایک کلجیت کا۔ اس کا جی چاہا وہ ان کو تھام لے، انھیں کلیجے سے لگالے اور ان کے کانوں میں آہستہ سے کہے۔

'میری جان، میرے جگر کے ٹکڑو! کل کے محافظو! مجھے

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

ساجدہ زیدی

سیلِ وجود

رواں دواں ہے ہر ایک ذرّہ
رواں دواں
میں بھی
تم بھی
ہر شے
ہر ایک منظر
ہر ایک آواز ہے ازل سے

وہ موڑ جس پر
تمھارا شعلہ بجامِ احساس
مری آتشِ بجاں تمنّا سے مل گیا تھا
وہ موڑ، جس پر
تمھاری نغمہ بہ لب صدائیں
مری نواؤں میں گھل گئی تھیں

تمھیں پتہ ہے؟
وہ موڑ ـــــ کس رو میں بہہ گیا ہے؟
زمانہ بیتا
بہاریں آئیں
خزائیں گذریں،
لباس شاخوں نے بارہا سرخ و سبز بدلے
ہزاروں بار اُبھرے ــ ڈوبے ــ اُبھرے

یہ سرگراں مہر و ماہ و انجم.....

وہ گرم لمحہ
جو میرے اشکوں کے نور میں ڈھل گیا
تمھارے لہو میں تحلیل ہو گیا تھا

وہ موڑ جس پر
کئی زمانوں کی آرزو کا ہجوم تھا
جسم و جاں کا وصل قرار جو تھا
وہ موڑ ہر رہ گذر پہ موجود ہے
وہ لمحہ....
ہر ایک لمحے کے دل میں شاید اتر گیا ہے

کہ بے کراں فاصلے
زمین و زماں کے دائرے
سبھی ایک سیلِ حرکت میں بہہ رہے ہیں
کہ ہم بھی تم بھی تو
نورد و نازِ زماں ہیں
رفتارِ بے اماں ہیں

بمل کرشن اشک

نظمیں

(۱)

جو مجھ سے لینا ہے جلد لے لو
میں گذری صدیوں کے ہاؤ ہو سے بھرا ہوا ہوں
میں چند لمحوں کا اک عجوبہ
میں ان گنت لوٹتی بہاروں کے رنگ و بو سے بھرا ہوا ہوں
جو مجھ سے لینا ہے جلد لے لو

تمہیں خبر ہے کہ چند صدیوں پرے ہم اس شہر میں ملے تھے
جہاں ہمیں وقت دفن کرتے ہی سوئے فردا چلا گیا تھا
اور اس سے پہلے چتائیں چندن کی جن کی لپٹوں میں
ہم چٹخنے تھے لمحہ لمحہ
اور اس سے پہلے وہ موجِ دریا جو مل گئی تھی
ہمیں سمندر کے راستے میں
اور اس سے پہلے —— مگر تمہیں علم ہے کہ تم میں
اور اس سے پہلے —— مگر تمہیں علم ہے کہ مجھ میں
ہزار قبروں کی کروٹیں ہیں

جو مجھ سے لینا ہے خود سے لے لو
کہ تم میں مجھ میں ہزار قبروں کی کروٹیں ہیں

(۲)

خدائے برتر کا کارڈ آیا ہے باغ میں پھول شاخ پودوں کے درمیاں
صبح کے تبسم میں کب ملوگے

چلو بدن سے لباس اُتاریں کہ وہ حقیقت سے باخبر ہے
وہ جانتا ہے کہاں تصنع پرت پرت ہے
وہ دیکھتا ہے ہم اس کی نظروں کے سامنے ہیں

پرت پرت کر کے شرم کی جھلیاں اُتار دو
صدا کا پرچم بلند کر کے اُسے پکار دو

وہ کوسوں کوسوں دبیز بستر بچھا رہا ہے
وہ شاخوں شاخوں ہوا کے پردے میں گا رہا ہے
وہ سبز پودوں کے ہات ایسے نچا رہا ہے کہ جیسے ہم کو بلا رہا ہو

چلو پسینے کی بوندیوں پر شراب لکھ دیں
چلو محبت کے امتحاں کا نصاب لکھ دیں
چلو کہ خط کا جواب لکھ دیں
ہمارے ذہنوں میں جو دعائیں پنپ رہی تھیں چلو انہیں بار بار لکھ دو
کہ کارڈ آیا ہے کب ملوگے؟

ظفر غوری

عذاب

شام ——— سہمی سہمی، ہر سُو ایک اَن دیکھا سا ڈر
گھات میں ہیں جیسے
پُراسراری پرچھائیاں
زرد پتّوں میں چھپی
مت ڈھانپ کے روتی ہوا
شہر ——— کوئی بیسوا
مدہوش رنگ رلیوں میں غرق
نیم عریاں شہوتوں کی لو بڑھاتا
ایک نرم و گرم لمس
رفتہ رفتہ مٹ رہا

ہر من سے یوں ہر تو کا فرق

آسماں کا زہر
جل جل کے ہوا سُرخ و سیاہ
وقت کی زخمی نظر میں ایک نادیدہ سا قہر
لمحہ لمحہ تیز تر
کھل رہے ہوں
جس طرح دہکی ہوئی دوزخ کے در ———!!

اُجڑے منظر کی نظم

ایک گھنا برگد، اک پیپل، ان کے پاس ہی تنہا کھجور
چھاؤں میں مندر کا کلس، مسجد کا پُرانا گنبد بھی
مندر پر سیندوری جھنڈا، مسجد پر پنجے کا عَلم
مٹیالے آکاش پہ جانے کس کو بلاتے رہتے ہیں
دھوپ میں اُڑتی چیل خدا کا لائے گی پیغام ضرور!

اُن کے عقب میں ایک ندی، اِک بستی، کچھ سنسان ڈگر
بے رنگ گھاس کے ٹیلوں پر کچھ ہانپتے سائے، سوکھے پیڑ
ٹیڑھی میڑھی گلیوں میں ہیں کالے پیلے، ٹوٹے مکاں
پگ پگ دو انجان سی آنکھیں کترا کر جائیں تو کہاں
کس سے پوچھیں، کس کو پکاریں کوئی نہیں ہے پاس اور دور!

کلکتہ ۳

اختر یوسف

یہ کالی کا نگر تھا... اب یہ اک کالا نگر ہے، یا پھر اسے کوئی اور نام دیجیے،
جو بھی نام دیجیے... کالی اور کالا سے الگ ہو کر، یہ جی تو کیا، مر بھی نہیں سکتا
تو قصہ یوں ہے۔ مندروں میں کبھی رقص تھا... سایہ تھا ایک
کالی خوشبو کے شعلوں میں لپٹا ہوا
سر سے، لب دعاؤں کے واسطے... اور — جب بھی کوئی ہاتھ اٹھتا تھا
کالے گلابوں کی خوشبو اسے پیار سے چوم لیتی تھی
کوئی بھی شبد ترک نہیں ہوتا تھا، کوئی بھی شبد ہوا میں معلق نہیں تھا
کالے جنگل میں شاید کبھی اجلے نرمیلے خرگوش دوڑتے پھرتے تھے
جب بھی کوئی ہاتھ اٹھتا تھا، کالے گلابوں کی خوشبو اسے پیار سے چوم لیتی تھی
پھر کیا ہوا... سمجھ نہیں سکتا... کوئی بھی نہیں کہہ سکتا... بس اتنا پتہ ہے اچانک سبھی مندروں میں
لہو رنگ راکھ اڑنے لگی تھی... زباں شبد کی چھاتیوں پہ لٹک آئی تھی اور آنکھیں
اپنے شبدوں کی مردہ مچھلیوں کو دیدوں میں رکھے ہوئے میں کھلی تھیں۔
اور اب... یہ اک کالا نگر ہے... یا پھر اسے کوئی اور نام دیجیے
یہاں گھڑیوں کی ہر آنکھ پہ اب دھواں ہی دھواں ناچتا ہے
دن یہاں کہ ہوتا ہے جب تیرگی میں یہاں جاگتی ہیں
ویسے ایسا بھی ہے، دن یہاں ہوتا ہے، جب
اک زخمی پرندہ چیخ بڑی لمبی سی، اپنے اندر سے باہر اچھال کر سوچتا ہے
اور پھر تب... گھڑیوں کی ہر آنکھ پر دھواں ہی دھواں ناچتا ہے
یہ نگر کالی ندیوں کا ہے... ان گنت کالی ندیوں کا
جن کے اوپر اک بڑا سا غصیلا تالو ہے... معلق ہے۔
ایک ہی آنکھ ہے اس کی... لال لال... جو ہر دقت
کالی ندیوں کو... پانی کو گھورتی ہے جاتی ہے
بہتی ہے ندیوں میں دن رات راکھ اور ریت، شاید
یا کالی سرمئی مچھلیوں کے فوسلس یا پھر کچھ بھی نہیں
دھوپ یہاں برف کے بچھونوں پہ سوتی ہے
شاید اک کالا نگر برف کے بچھونوں پہ جلتا ہے
یہ کہنے کی بات ہے... یہ جی تو کیا مر بھی نہیں سکتا

عزیز قیسی

غزل

انھیں سوال ہی لگتا ہے میرا رونا بھی
عجب سزا ہے یہاں پر غریب ہونا بھی

یہ رات رات بھی ہے اوڑھنا بچھونا بھی
اس ایک رات میں ہے جاگنا بھی سونا بھی

وہ حبس دم ہے زمیں آسماں کی وسعت میں
کہ ایسا تنگ نہ ہوگا لحد کا کونا بھی

عجیب شہر ہے گھر بھی ہیں راستوں کی طرح
کسے نصیب ہے راتوں کو چھپ کے رونا بھی

کھلے ہیں سوئیں گے، پر موتیا کے پھولوں سے
سجاؤ زلف، بسالو ذرا بچھونا بھی

نجاتِ روح بھی ارزاں نشورِ دل کی طرح
ہوا ہے سہل ضمیروں کے داغ دھونا بھی

عزیز قیسی، یہ سوداگروں کی بستی ہے
گراں ہے دل سے یہاں کاٹھ کا کھلونا بھی

نصر قریشی

غزلیں

بڑا شخص تھا، داستانوں میں ہے
وفا داریوں کے فسانوں میں ہے

وہ کل رات اس طرح سب پر کھُلا
مہک اس کی اب تک مکانوں میں ہے

زمیں رو رہی ہے لہو چاٹ کر
صدا دُور تک آسمانوں میں ہے

مرا نام وہ جانتا ہی نہیں
مرا نام پھر بھی بیانوں میں ہے

ہوا جس کے محلوں میں محصور تھی
دھواں بن کے وہ کارخانوں میں ہے

نئی رُت میں شاخوں پہ پتّے سجے
حزیں لے ہوا کے ترانوں میں ہے

زمیں آسماں بے اماں جیسے ہوں
دلِ غمزدہ بے ٹھکانوں میں ہے

کتابوں کے اوراق شاہد ہیں نصر
قلم کا رسیلا زمانوں میں ہے

آسمان روشن تھا، چاند جگمگاتا تھا
میرے گھر کے آنگن میں جب وہ مسکراتا تھا

شہرِ آرزو بھی اب سُونا ہو گیا دیکھو
کیسے کیسے میلے تھے، نت نیا تماشا تھا

زندگی! تجھے ہم بھی ڈھونڈتے رہے برسوں
ہر نفس زمانے میں جستجو کا مارا تھا

تیری یاد کی خوشبو کاغذوں پہ بکھری تھی
ہر زبان پر میری شاعری کا چرچا تھا

حادثات کی آندھی شاخ شاخ کو لوٹے
درد کا شجر لیکن سبز پہلے جیسا تھا

نوکِ خار کی صورت دل میں چبھتا رہتا ہے
میری زندگی میں بھی ایسا شخص آیا تھا

آج پھر نہ جانے کیوں سب کو یاد آئے ہم
دوستوں کی محفل میں تذکرہ وفا کا تھا

نصر ہم کتابوں میں قصّے بھر گئے کتنے
اپنی ذات کا قصّہ بھی عجیب قصّہ تھا

علقمہ شبلی

غزل

شام تنہا ہے اور سحر تنہا
وقت کرتا رہا سفر تنہا

آپ کی بزمِ رنگ و بو سے بھی
لوٹ آئی مری نظر تنہا

سفر کیوں ہو نہ ذوقِ راہ روی
راہ تنہا ہے، راہ بر تنہا

شہر میں آج سب ہیں سنگ بدست
گھر میں شیشے کے تم مگر تنہا

موسمِ گل، ذرا بتا تو سہی
اب جنوں کیوں ہے دربدر تنہا

کارزارِ حیات میں شبلی
زیرِ خنجر تھا میرا سر تنہا

ظفر صہبائی

غزل

بگولے اٹھے ہیں، ہوا خوب ہے
یہ اڑتی ہوئی دھوپ کیا خوب ہے
ندی نالے، کہسار، پگڈنڈیاں
"دیہاتی" سفر کا مزا خوب ہے
یہاں بے تکلف ہیں موسم سبھی
ہمارے گھروں کی فضا خوب ہے
محبت کی اس نے شروعات کی
محبت کی یہ ابتدا خوب ہے
جہاں بلڈنگیں ہیں وہیں جھگیاں
تضادات کا سلسلہ خوب ہے
تمھیں چاہیئے زر بھی، ایمان بھی
غریبو! تمھاری ادا خوب ہے
یہاں لوگ باون گزے ہیں بہت
یہ بھوپال سالی جگہ خوب ہے
پکاتا ہے ازموں کی کھچڑی ظفر
یہ اردو کا شاعر بھی کیا خوب ہے

غزل

فاروق شفق

اس قدر خود کو مت خفا رکھو
اس شجر کو ہرا بھرا رکھو

رات آئینے دو عکس اتریں گے
آئینہ خانے کو سجا رکھو

رات سر پر ہے اور گھنا جنگل
اشک آنکھوں میں کچھ بچا رکھو

ہم کو تو قتل بھی یونہی ملتا ہے
بیچ میں تھوڑا فاصلا رکھو

گر خوشی دکھاؤ چہرے سے
ہاتھ پتلون میں چھپا رکھو

بیچ میں سایہ آ نہ جائے کہیں
دھوپ کو دھوپ سے جدا رکھو

ہر طرف مت کھڑی کرو دیوار
آنے جانے کا راستا رکھو

مصلحت ہے کہ خود کو بدلو شفق
نام بھی اپنا دوسرا رکھو

غزل

شروتی کمار ورما

سب کو منزل سے بے خبر رکھیے
رہ نمائی کا کچھ ہنر رکھیے

غم کی بستی میں در نہ آئے کہیں
ہر خوشی پر کڑی نظر رکھیے

ہم اندھیروں میں رہنے والوں کو
روشنی کی امید پر رکھیے

بات بس کرتے رہیے سایوں کی
راستے سارے بے شجر رکھیے

خون میرا ہے آپ کا دامن
پھر بھی الزام میرے سر رکھیے

لوگ بھٹکے رہیں تو بہتر ہے
راستوں سے ادھر ادھر رکھیے

آپ تو پاسبان شہر ہوئے
شہر والوں پہ اپنا ڈر رکھیے

شکیل مظہری

غزل

اک احساسات کی تہہ تک نظر کرتی ہوئی
زندگی، لمحہ بہ لمحہ اک سفر کرتی ہوئی

کشمکش منزل رسی کی دل میں گھر کرتی ہوئی
حوصلوں کی شعلگی کو تیز تر کرتی ہوئی

اک اشارہ دل کو تلقینِ سکوں کرتا ہوا
اک صدا دل کی زمیں زیر و زبر کرتی ہوئی

زندگی عیشِ دو عالم کی طلب میں گامزن
عمر، ساری خواہشوں کو مختصر کرتی ہوئی

اک تصورِ شبنم آسا، جام میں ڈھلتا ہوا
اک نظر سب منظروں کو تازہ تر کرتی ہوئی

خود فراموشی، تن آسانی ہمیں بخشے، مگر
آگہی، امکان کی حد تک نظر کرتی ہوئی

تیرگی دکھلائے ہم کو راہ، لیکن مظہری
روشنی، بیگانۂ سمت و سفر کرتی ہوئی

سیدہ شانِ معراج

غزل

پہلے معیارِ نگاہِ شوق پیدا کیجئے
پھر کسی کو بے حجابی کا تقاضا کیجئے

جذبے پگھلیں گے تو نقشِ جاوداں بن جائیں گے
فکر کو وجدان کی لو پر تپایا کیجئے

عشق کی آفاقیت جب ہی سمجھ میں آئے گی
حسن کے معیار پر ہر شے کو پرکھا کیجئے

عہد یہ تھا خلوتوں تک رازِ دل محدود ہو
عہد توڑا ہے تو اب جی بھر کے رسوا کیجئے

یا تو بن جائیں کسی کے آپ مسجودِ نظر
یا کسی کے آستاں پر دل سے سجدہ کیجئے

دوستوں کی انجمن سے کوچۂ اغیار تک
کوئی واضح سا خطِ فاصل تو کھینچا کیجئے

شانؔ اپنے عہد کی تاریخ سازی کے لئے
کوئی پروانہ صفت تدبیر پیدا کیجئے

ضمیر یزدی

غزل

سر سے طوفان مرے آکے گذر جائے گا
وقت کی قید میں احساس بھی مر جائے گا

میں نے سوچا تھا کہ وہ قول کا پکّا ہے مگر
کیا خبر تھی کہ وہ بے وقت مکر جائے گا

دوستی کرنے کی فرصت میں خوشی کیسی ہے
کیا یہ موقع بھی تذبذب میں گذر جائے گا

عام حالات میں ہم تم سے ہوئے ہیں بدظن
جو سنے گا وہ شناساؤں سے ڈر جائے گا

مختلف سمت کی راہوں کے مقدّر ہم ہیں
میں کدھر جاؤں گا جانے تو کدھر جائے گا

چند ذرّوں سے بنائے ہوئے رنگیں پیکر
تو ہواؤں سے ملے گا تو بکھر جائے گا

میں نے محسوس کیا ہے کہ ابھی میرے لئے
تو نئی صبح کی وادی میں اُتر جائے گا

وقت کی دھوپ سے ہر راہ گذر تپتی ہے
دوپہر بعد ضمیر لوٹ کے گھر جائے گا

شاہد کلیم

غزل

(جمشید پور ۔ ۴)

روز و شب بے کیف سے تھے شام تھی سوئی ہوئی
شہر کی آنکھوں میں تھی بے منظری بوئی ہوئی

کون سا منظر تھا آخر شہر میں جاگا ہوا
کون سی دہشت سے ہر اک آنکھ تھی روئی ہوئی

ایک نقطہ پر کھڑے ہم لوگ تھے محوِ فغاں
دور تک ہر رہ گذر تھی دھند میں کھوئی ہوئی

راکھ جل کر ہو گئی تھی چلچلاتی دھوپ میں
ایک جیسی فصل تھی ہر کھیت میں بوئی ہوئی

اس طرف سے تو کوئی دریا نہ گذرا تھا کبھی
بھیگی بھیگی رہ گذر اشکوں سے تھی دھوئی ہوئی

پھر وہی بانگِ جرس ہے، پھر وہی آوازِ پا
دشت میں پھر آ گئی فصلِ صدا کھوئی ہوئی

ساغر وارثی

غزل

جب سے دیکھی ہے زمیں ملتی ہوئی محور سے
پوچھتا پھرتا ہوں تعبیر زمانے بھر سے

مسکراتی ہوئی آنکھوں میں چھلکتے آنسو
دھوپ میں جیسے کوئی ابر کا ٹکڑا برسے

اپنی وارفتہ مزاجی کے سبب بھول گئے
جانے کیا سوچ کے نکلے تھے ہم اپنے گھر سے

کوئی بھی خواب نہ شرمندۂ تعبیر ہوا
کتنے مفہوم نکالے گئے چشم تر سے

دم مرا گھٹتا ہے اس طرح بھری محفل میں
بند کمرے میں کوئی جیسے ہوا کو ترسے

کیا جلی شمع، کہ آنگن میں اجالا نہ ہوا
کھڑکیاں بند رہیں تیز ہوا کے ڈر سے

جاوید شہبازی

غزل

اسپ احساس پہ تازیانہ پڑا
خود مجھے اپنے اندر سمانا پڑا

نرم جھونکے جو خنجر بکف ہو گئے
تو سپر آندھیوں کو بنانا پڑا

آسماں سے اندھیروں کی بارش ہوئی
ایک سورج زمیں سے اگانا پڑا

دائرے، قوسیں، خط، زاویے سب غلط
اپنے مرکز پہ پھر لوٹ آنا پڑا

سیم و زر علم و شہرت کی حد سے ادھر
ہاتھ خالی لئے اس کو جانا پڑا

جب حقیقت شناس آئینے سو گئے
ہر حقیقت کو چہرا چھپانا پڑا

شاہین بدر

غزل

جب سُلگتی دھوپ کا پودا شجر بن جائے گا
اپنا سایہ گھٹتے گھٹتے اِک صِفر بن جائے گا

ماہ کا پتھر غبارِ رہ گذر بن جائے گا
میرا غم میرے لئے شمس و قمر بن جائے گا

زندگی کے ایک اِک پل کو غنیمت جان لے
جسم کا قلعہ نہ جانے کب کھنڈر بن جائے گا

بادباں پر کشتی، دل کے نہ میرا نام لکھ
ورنہ تیری آنکھ کا دریا بھنور بن جائے گا

ہم کہ برگِ ناتواں ہیں پھر بھی اک دن دیکھنا
موجۂ سرکش ہمارا راہبر بن جائے گا

ساعتوں کے تیر ٹکرا کر گریں گے پاؤں پر
تو فصیلِ ضبط کا پتھر اگر بن جائے گا

شیریں لہجوں کا اگر فن سیکھ لے شاہین بدر
پتھروں کے درمیاں شیشے کا گھر بن جائے گا

سید شمیم گوہر

غزل

(غیاث احمد گدی کے "بابا لوگ" کے نام)

روز سویرے برگد نیچے بھجن سنائیں بابا لوگ
شام کو جم کر دم ماریں اور موج میں آئیں بابا لوگ

سر پہ رکھ کر ہاتھ سبھی کے آس دلائیں بابا لوگ
مل کر بیٹھیں جب آپس میں آنکھ دبائیں بابا لوگ

گیرو، چمٹا، لٹھ، مالائیں، شیشے جھکانے کے سب سادھن
سازش اپنا کام کیے جب ہاتھ بٹائیں بابا لوگ

جنتر منتر آشیرواد ان کی قیمت کون لگائے
روز عقیدہ ٹھوکر کھائے لوٹ مچائیں بابا لوگ

پاپ کے گہرے جسموں سے یہ رازیں تشنہ رکھتے ہیں
پہلے فون پہ باتیں ہوں تب ہوٹل جائیں بابا لوگ

بھوکے پیاسے سبھی پجاری مندر میں بھگوان سے بولے
سوکھی روٹی ہم پہ بھاری موج اڑائیں بابا لوگ

آپ کہیں یہ گوتم جیسے دنیا داری تیاگ چکے ہیں
اونچے اونچے پربت پہ سنسار بسائیں بابا لوگ

(مزاحیہ)

[illegible]

آثارِ قدیمہ

(آج سے کوئی ایک ہزار سال کے بعد کسی دنیا میں ایٹمی جنگِ عظیم کا دور ختم ہو گا اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ بیسویں صدی کے متعلق جو بیان پیش کریں گے تو امید ہے کہ ان میں سے کچھ مندرجہ ذیل قسم کے ہوں گے۔)

ادیب:

کچھ کھوپڑیاں ایسی ملی ہیں جن سے ماہرینِ آثارِ قدیمہ کو یہ قیاس ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ایک قوم بنام ادیب بھی آباد تھی۔ کھوپڑیوں کی مدد سے اس قوم کے متعلق صحیح معلومات بہم پہنچانا مشکل امر ہے کیونکہ کچھ کھوپڑیاں الٹی ہیں اور کچھ سیدھی ——— البتہ دیگر مشاہدوں کی بنا پر اس کے بہت سے کوائف تحقیق ہو چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قوم کئی شاخوں میں بٹی ہوئی تھی۔ شاعر، افسانہ نویس، نقاد، مقالہ نگار، مزاح نگار بڑی شاخیں تھیں۔ ان میں بھی بہت سے فرقے تھے۔ ہر فرقے کا اپنا اپنا الگ مسلک تھا۔ ترقی پسند، غزل گو، قافیہ و ردیف پسند، ابہام وغیرہ وغیرہ۔ آپس میں جوتی پیزار کے علاوہ ان کا دوسرا محبوب مشغلہ عورت تھا جیسا کہ ہم دوسری جگہ بیان کر چکے ہیں۔ تاہم جہالت میں عورت ایک مشہور مخلوق تھی۔ اسے صنفِ لطیف کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا لیکن اس کا اصل مقصد نسلِ انسانی کی بقا و افزائش تھا۔ یہ کام آج کل ہمارے ہاں مرکزی لیبارٹری میں انجکشنوں سے لیا جاتا ہے۔

نسلِ انسانی کی افزائش کے علاوہ عورت کا اور بھی بہت سی باتوں کی علت تھی، مثلاً شاعروں افسانہ نویسوں اور مصوروں پر سوار ہونا۔ اسی بات کا ایک شعر ہے ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ایک دوسرے بیان کے مطابق معاملہ اس کے برعکس تھا لیکن اس بیان کی ابھی تک تصدیق نہیں ہو سکی ——— ادیبوں پہ سوار ہونے کے علاوہ عورت نامی جنس کا ایک اور مشغلہ حسن تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس مشغلے کی اصلی نوعیت کیا تھی۔ لیکن اس بات کا کوئی شبہ نہیں کہ حسن کا عشق سے گہرا لگاؤ تھا۔ جیسا کہ آپ امراضِ دیوانگی کے سلسلے میں سن چکے ہیں، عشق ایک خطرناک متعدی مرض تھا جو دل میں فسادِ خون یا دماغ میں خلل کی وجہ سے پیدا ہوتا تھا۔ اس زمانے کے انسانوں میں دل سینے کے بائیں طرف گوشت کے ایک لوتھڑے کا نام تھا جہاں اب ہم نے برقی [illegible] لٹکائے ہوئے ہیں اور دماغ کے حلقے دو توع کھوپڑی کے نیچے تھی جہاں اب ضرورت کے لحاظ سے مختلف کینڈل پاور کے قمقمے آویزاں کئے جاتے ہیں۔ قیاس ہے کہ جس طرح چوہوں سے پلیگ اور مکھیوں سے ہیضے کے جراثیم پھیلتے تھے اسی طرح عورت سے عشق کی وبا پھوٹتی تھی۔ چونکہ قوم ادیب عورت کی پیرو تھی اس لئے یہ مرض اس قوم میں بڑی شدت سے پایا جاتا تھا۔

اس قوم کے دو مشہور فرقوں یعنی رجعت پسندوں اور ترقی پسندوں کے بہت سے حالات دستیاب ہو چکے ہیں۔ رجعت پسندوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ لکھنے سے زیادہ روتے، سونے سے زیادہ جاگنے اور مکانوں کی جگہ سایۂ دیوار کے شوقین تھے۔ تارے گننا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

جلیوں میں وہ ٹانگوں کی بجائے سر کے بل چلتے تھے، اور قالینوں کی جگہ آنکھیں بچھانے کے عادی تھے۔ کپڑے وہ کبھی پہنتے تھے، کبھی پھاڑ ڈالتے
اور ان کی خوراک میں دل، جگر، زہر، خون، شراب، شربت اور انواع و اقسام کی گالیاں شامل تھیں۔

اس کے برعکس ترقی پسند نہ ہنستے تھے نہ روتے تھے، نہ سوتے تھے، نہ جاگتے تھے، نہ کھاتے تھے نہ پیتے تھے، البتہ انھیں لکھنے کا بہت شوق
لیکن یہ تحقیق نہیں ہو سکا کہ وہ کیا لکھتے تھے، یہ بات وہ خود بھی نہیں جانتے تھے، چنانچہ اس وجہ سے انھیں ترقی پسند کہا جاتا تھا۔ اس لحاظ سے
وجود ارتقائے انسانی میں ایک اہم سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار بہ بانگِ دہل دل و دماغ، عقل و فہم،
ہوش و حواس کے بُت توڑ ڈالے اور انسان کے ذہن کو ان روایتی بیڑیوں سے آزاد کیا۔

رجعت پسندوں اور ترقی پسندوں میں صرف ایک بات مشترک تھی، وہ یہ کہ دونوں ایک دوسرے کو اُلٹا دیکھتے تھے۔ رجعت پسندوں کا کہنا
تھا کہ ترقی پسند سیدھے نہیں، اوندھے تھے اور ترقی پسند رجعت پسندوں کے متعلق یہی نظریہ رکھتے تھے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ دونوں میں سے کس کا
دعویٰ صحیح تھا لیکن قیاس ہے کہ دونوں میں بہت سے لوگ سیدھے تھے اور بہت سے اوندھے ——

ایڈیٹر:

بیسویں صدی کے حشرات الارض میں اخبارات کا مرتبہ بہت بلند تھا، کیوں کہ ان کا کاٹا پانی تک نہ مانگتا تھا۔ اخباروں کو کاٹنے کا
مرض ہی نہیں بلکہ جنون تھا، سچ تو یہ ہے کہ ان کی زندگی کا دار و مدار ہی اس فن پر تھا۔

جس طرح سانپ پالنے والے کو سپیرا اور ریچھ والے کو قلندر کہا جاتا تھا، اسی طرح اخبار والے کو ایڈیٹر کہتے تھے۔ ایڈیٹر کا کام یہ تھا
کہ وہ موسم کے مطابق اخبارات کو پال پوس کر تیار رکھتا تھا کہ وقت پڑنے پر وہ کاٹنے کے فرائض بوجہِ احسن سرانجام دے سکیں۔ اس عمل میں کبھی
کبھی ایڈیٹر خود بھی کٹ جاتے تھے لیکن جس طرح نیولے کو سانپ کے زہر کے متعلق جڑی بوٹیوں کا علم تھا اسی طرح ایڈیٹروں کے پاس بھی اخبار
کے کاٹنے کا راز موجود تھا۔ چنانچہ وہ خود اس زہر سے کبھی نہیں مرتے تھے۔

کبوتروں کی طرح اخباروں کو خبر رسانی کے لئے بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ کبوتر جو پیغام لے کر اڑتے تھے، اسے
من و عن منزلِ مقصود تک پہنچا دیتے تھے، لیکن اخباروں کو رائی کا پربت اور سوئی کا بھالا بنانے میں کمال کی مہارت حاصل تھی۔ اخباروں کی خوراک
گپ تھی اور ایڈیٹر لوگ گڑبڑ پر گذارہ کرتے تھے۔ یہ خود آلیں ایامِ جہالت میں کثرت سے کاشت کی جاتی تھیں، لیکن جب سے ایٹمی شعاعوں نے کرۂ
ارض کو منور کیا ہے، اخباروں اور ایڈیٹروں کے ساتھ ساتھ گپ اور گڑبڑ کا وجود بھی ناپید ہو گیا ہے۔ بہت سی جستجو کے بعد اب تک بھی صرف دو
ایڈیٹروں کے ڈھانچے ملے ہیں، ان میں یہ خصوصیت ہے کہ اگر انھیں پاس پاس رکھا جائے تو وہ فوراً ایک دوسرے کی طرف پیٹھ موڑ لیتے ہیں۔
اور اگر انھیں ایک دوسرے سے دور رکھا جائے تو وہ آپس میں سر سے سر جوڑ کر بیٹھنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ آپس میں ملتے تو لڑتے
تھے تو بھی اتفاق رائے سے، اور خود لڑتے یا دوسروں کو لڑاتے تھے، تو بھی اتفاق رائے سے۔ اس لحاظ سے ان کا شمار بھی ترقی پسندوں میں ہونا چاہیے۔

ادیبوں اور ایڈیٹروں میں چولی دامن کا ساتھ تھا۔ جب ادیبوں کی صورت مسخ ہونے لگتی تھی تو وہ ایڈیٹر بن بیٹھتے تھے، اور جب
ایڈیٹروں کے چہرے بگڑ جاتے تھے تو وہ ادیب کہلاتے تھے۔

سیاست داں:

پہلے یہ خیال تھا کہ سیاست داں شاید اگلدان کی قسم کا کوئی ظرف ہو گا، لیکن اب یہ خیال غلط ثابت ہو چکا ہے۔ دراصل وہ
ساربان، کوچوان اور پہلوانوں کے زمرے میں شامل تھے، جس طرح ساربان اور کوچوان اونٹ، گھوڑے، گدھے یا خچر کی نکیل تھامتے تھے۔

اس طرح سیاستداں عوام کی لگام اپنے ہاتھ میں رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ پہلوانوں کی طرح دنگل فرمانا بھی آپ کا شیوہ تھا۔

گھوڑ دوڑ کی طرح سیاستدانوں کی دوڑ بھی ایک دلچسپ تماشہ ہوا کرتی تھی۔ یہ بات نہیں کہ خدانخواستہ سیاستداں خود دوڑ لگاتے تھے، بلکہ وہ تو بس عوام کو دوڑانے پر ہی اکتفا کرتے تھے۔ ہاں، البتہ دنگلوں میں وہ خود بہ نفس نفیس اکھاڑے میں اترا کرتے تھے اور بڑے گھمسان کا رن پڑتا تھا۔ یعنی توم سیاستداں کے اوپر بھی سیاستداں قوم کی گردن پر۔ دوبٹے ایک قسم کا ہتھیار تھا جو ایسے موقعوں پر استعمال کیا جاتا تھا۔ دوبٹے کی ساخت غالباً آج بوٹ کی سی تھی جو اس زمانے میں پاؤں میں پہنا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی دنگلوں میں یہ دونوں طرح چلتے تھے۔

سیاستدانوں کا ایک اور مشغلہ پارٹی بازی تھا۔ پارٹی بازی اصل میں پتنگ بازی، بٹیر بازی کی قسم کا ایک فن تھا، جن میں کبھی کبھی باتوں ہی باتوں اور کھیل ہی کھیل میں ہاتھا پائی کی نوبت آجاتی تھی اور بڑے بڑوں کی سر پھٹول ہو اکرتی تھی جس وقت سیاستداں دنگا فساد میں مصروف نہ ہوں، تو وہ سرمایہ کیچڑ اور پگڑیاں اچھالا کرتے یا کیا کرتے تھے۔

سیاستداں فکر معاش سے آزاد ہوتے تھے۔ غالباً سیاستداں کے عہد میں ایک قوم تھی جس پر آسمان سے من و سلویٰ نازل ہوتا تھا۔

——— اگرچہ آج کل یہ نسل ناپید ہے، لیکن خیال کیا جاتا ہے کہ اس قوم کے چند بزرگ کسی طرح فرار ہو کر یاجوج ماجوج کی بستی میں روپوش ہو گئے ہیں، وہاں پر انھوں نے ایک تازہ دستور سیاسی مرتب کیا ہے جس کے مطابق وہ میدان حشر میں ایک جنرل الیکشن کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں ———!!!

ہماری مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
بے نام گلیاں	کلام حیدری	-/8
زاویۂ نگاہ	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	-/10
درخشاں	حفیظ بنارسی	-/5
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	-/8
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد محسن	-/6
نوائے راز	منظور شمسی	-/5
صفر	کلام حیدری	-/10
مطالعۂ اردو	محمد علی خاں، کلام حیدری	-/7
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	-/5
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نند کشور پرشاد	-/10
آہنگ کا احتشام حسین نمبر	مرتبہ: کلام حیدری	-/15
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد	-/30
روشنائی کی کشتیاں	احمد یوسف	-/15
شاد کی نثر نگاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی	-/20
الف لام میم	کلام حیدری	-/15
والٹ وہیٹ مین	پروفیسر عبدالرؤف	-/5
مزامیر	کلام حیدری	-/10
عکس	نثار احمد صدیقی	-/10

ایجنٹ صاحبان کو خصوصی رعایتیں اور سہولتیں

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

نام کتاب : باہر کفن سے پاؤں (افسانے)
مصنف : عرش صدیقی
پبلشر : کاروانِ ادب، ملتان صدر
قیمت : ۳۰ روپیہ

مبصر : کلام حیدری

۹۔ افسانوں کا یہ مجموعہ نسبتاً کم معروف افسانہ نگار عرش صدیقی کی تصنیف ہے، جسے آفسیٹ پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ڈیمائی لے سائز پر شائع کیا گیا ہے۔ طباعت اور دیگر آرائش سے آدمی یوں بھی ذرا مرعوب ہو جاتا ہے، خصوصاً مجھ جیسے قاری جو ایسے شہر اور ایسی ریاست میں رہتے ہوں اور کتابیں پڑھتے اور پڑھنے کے لئے شائع کرتے ہوں، مرعوب چاہے نہ ہوں، مگر رشک ضرور کرنے لگتے ہیں۔ مجھے اس اعتبار سے رشک آ رہا ہے اور یہ حوصلہ بھی پیدا ہو رہا ہے کہ کتابیں شائع اسی طرح ہوں۔

'پیش گفتار' کے عنوان سے خود مصنف نے چند صفحات لکھے ہیں۔ ان صفحات میں مصنف بقولِ خود :

"میں یہ چند سطور صرف اپنے دوستوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے تحریر کر رہا ہوں"

چنانچہ ان افسانوں کے خالق نے اپنے افسانوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور شاید تحریر نہ کر کے قاری کو ایک عذاب سے بچایا ہے ——— ہمیں مصنف کا اس کرم کے لئے شکر گذار ہونا چاہیے۔

لیکن وہی ——— یعنی پھر وہی ——— فلیپ پر رائے موجود ہے، عارف عبدالمتین کی، جو شاعر شاید ہوں، مگر فلیپ پر انھوں نے جو لکھا ہے، وہ افسانوں کے سیاق و سباق سے بالکل بے باق ہے! میں اس فلیپی تحریر پر کچھ نہ لکھوں تو اچھا ہے کیوں کہ عارف عبدالمتین بہرحال میرے بزرگ ہیں اور چند سطور کو میں نظر انداز کر کے ادب کو غالباً کوئی نقصان بھی نہیں پہنچاؤں گا۔ اسی طرح ڈاکٹر سلیم اختر کی تحریر کو بھی جو فلیپ پر ہے، نظر انداز کرنے میں مضائقہ نہیں۔

'پس گفتار' کے عنوان سے کتاب کے اخیر میں (صفحہ ۲۲۹ سے ۲۶۶ تک) اڑتیس صفحات کا مضمون جناب اے بی اشرف نے لکھا ہے اور بقول مصنف "اسی لئے انھوں نے (اپنے) مضمون کی ضرورت کو بالکل ختم کر دیا۔"

"ہمارے افسانہ نگاروں میں جس چیز سے محرومی کا احساس مجھے ہوتا ہے، وہ ہے تجربے کا تنوع! ——— ہم میں سے بہت سے لوگوں نے تو دنیا کیا خود اپنا ملک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھا ہے، مکتب، اسکول، کالج ——— کالج کی لکچراری یا کوئی اور نوکری ——— تجربے اس چھوٹے سے دائرے میں رہ کر بھی جو افسانہ نگار اپنے اندر شناخت کی کوئی بات کر لیتا ہے، اسے داد ملنی چاہیے۔ عرش صدیقی اس داد کے مستحق ہیں۔"

تکنیک کے نئے تجربے والی بات جو اشرف صاحب نے 'فراخ دلی' کے ساتھ کہی ہے، وہ اتنی اسٹرائکنگ نہیں ہے۔ تکنیک، مواد اور

والدِ محترم کے نام کیا ہے جن کے فیضِ تربیت سے اشفاق انجم کی زندگی سنوری ہے۔ آج کا زمانہ فیشن زدہ ہے، اس فیشن کی وجہ سے چند ادبا والدین اور اساتذہ کو بھول کر اپنی محبوبہ، اپنی بیوی اور اپنے دوست کے نام سے اپنی کتاب منسوب کر دیتے ہیں لیکن اشفاق انجم کے یہاں ایسی نہیں۔ انھوں نے اپنے والد کے نام انتساب کیا ہے جو قابلِ تعریف ہے۔ اس کے بعد مصنّف کا تعارف ہے جس سے انجم کی تاریخ پیدائش، تعلیم اور تلمذ پتہ چلتا ہے۔ "حرفِ محرمانہ" کے عنوان سے ادیب مالیگانوی نے بہت ہی مختصر انداز میں شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اشفاق انجم کی شاعری کی تعریف کی ہے جو حقیقت سے دور ہے۔ ادیب مالیگانوی اشفاق انجم کے استاد ہیں اسی لئے حقیقت پسندانہ رویہ نہیں اپنا پائے۔ انھوں نے ایک جگہ تحریر کیا ہے

"اشفاق نے جدید شاعری میں بہت جلد اپنا ایک مقام پیدا کر لیا ہے اس لئے کہ وہ تعلیم و تربیت دونوں سے آراستہ ہیں۔"

اشفاق انجم سے متعلق یہ ادیب مالیگانوی کی خوش فہمی ہے کیونکہ اشفاق انجم کا جدید شاعری میں کوئی ابھی مقام نہیں ہے۔ شاعری کے لئے تعلیم کی نہیں ہوتی۔ آج یا آج سے قبل کے مستند شاعروں پر نظر رکھی جائے تو حقیقت سامنے آجائے گی۔

"اعتراف" کے عنوان سے بشر نواز نے جو پیش لفظ تحریر کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "انجم کی شاعری الگ الگ اور مختلف النوّع ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے، بلکہ ایک تسلسل کا مختلف صورتوں میں اظہار ہے۔"

مندرجہ بالا جملے سے مجھے اتفاق ہے لیکن آخری پیراگراف میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ "مجھے یقین ہے کہ اشفاق انجم کا یہ مجموعہ آج کی شاعری کو فیشن کی عینک سے دیکھنے والے حضرات کو چھوڑ کر ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس آئینے میں گذشتہ دہے کی اردو شاعری کے خدوخال نمایاں نظر آئیں گے۔" —— مجھے اس پیراگراف سے اختلاف ہے۔ بشر نواز کو معلوم ہونا چاہیئے کہ "فیشن کی عینک" اچھے قاری نقاد نہیں لگاتے۔ ہاں، چند فیشن زدہ نقاد ہیں جن کے یہاں اس قسم کی باتیں دیکھنے کو ملیں گی۔ اشفاق انجم کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے کی بات بھی فیشن زدہ معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اشفاق انجم کوئی اہم شاعر نہیں، ان کی ابھی ابتدا ہے، ہاں شاندار مستقبل کی جھلک ضرور ہے، کیوں کہ ان کی شاعری فنی عیوب اور خامیوں سے پاک ہے ——

"سایہ سایہ دھوپ" اڑسٹھ غزلوں کا مجموعہ ہے جو بہترین غزلوں کا انتخاب ہے اشفاق انجم قابلِ تعریف ہیں، کیوں کہ انھوں نے ضخامت بڑھانے کے لئے بھرتی کی غزلیں اس میں شامل نہیں کی ہیں۔ اشفاق انجم جدید شاعروں میں بہت جلد اپنا مقام بنا لیں گے، مجھے ان سے توقع ہے، پیشین گوئی نہیں، بلکہ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے محسوس کیا جا سکتا ہے، قارئین کے لئے چند اشعار پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ ہو —

بارش نہ سہی ابر کا سایہ بھی بہت ہے
صحرا سے سمندر کا یہ رشتہ بھی بہت ہے

سر اچھلتے ہیں، زباں کٹتی ہے جس میں انجم
میرے ذمّے وہی اک کام لکھا ہے اس نے

انجم کہاں جلاتے ہو شعروں کی مشعلیں
اندھوں کا دیش اور یہ شہرِ تخیلات

اپنی پہچان کے اوصاف مقرّر کر لو
یہ صدی روز تمھیں اک نئی صورت دے گی

اک اور تماشہ چلو دنیا کو دکھا دیں
مدّت سے صلیبوں کا تقاضا بھی بہت ہے

اب زرد لبادے بھی نہیں خشک شجر پر
جس سمت نظر اٹھتی ہے بے رنگ ہے منظر

مندرجہ بالا مختلف اشعار پڑھنے سے قارئین کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ان کا مستقبل اور کتاب کیسی ہے؟ اشفاق انجم کے اشعار مبہم الفاظ سے پاک و صاف ہیں، اور یہی کامیابی کی دلیل ہے۔ بہر حال یہ کتاب شاعری کی جگمگاہٹ میں ایک اور اضافہ ہے۔ قارئین اسے ضرور پڑھیں۔ قیمت مناسب ہے، کتابت و طباعت اچھی اور کاغذ عمدہ ہے۔

●●

حفیظ آتش ———— بمبئی

آہنگ کے تازہ ترین شمارہ میں جوکندر پال کی باتوں پر جو جس انداز میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے وہ درست ہے۔ میں اس سلسلہ میں آپ کا ہم خیال ہوں۔ دو نظمیں "جستجو" اور "...." ارسال کر رہا ہوں۔

"جستجو" کے متعلق یہ عرض کر دوں کہ مدتوں یہ نظم میرے ذہن میں پکتی رہی ہے اور اچانک ہی مصرعوں کے سانچوں میں ڈھلی ہے۔ امید ہے کہ پسند آئے گی۔

علی احمد فاطمی ———— الٰہ آباد

آہنگ کے تازہ شمارہ میں شوکت حیات سے لیا ہوا انٹرویو جاندار ہے، بہت پسند آیا۔ سوال کرنے والے نے بعض سوال ایسی ذہانت سے کر لیے ہیں کہ کسی کہانی کے خالق کے ذاتی خیالات پوری طرح اجاگر ہو سکتے ہیں اور یہ خیالات ہم جیسے طالب علموں کے لیے بہت مفید ثابت ہوں گے۔ میں آج ہی شوکت حیات کو خط لکھ رہا ہوں۔

آپ کا تبصرہ بہت عمدہ ہے۔ بعض لوگوں کے اس خیال سے مجھے اتفاق کرنا چاہیے، کہ آپ کا کم از کم ایک تبصرہ ہر شمارے میں ہونا چاہیے۔ افسانوں سے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

طارق سعید ———— علی گڑھ

جون ۱۹۷۹ء کا آہنگ موصول ہوا۔ شوکت حیات صاحب کا انٹرویو نہایت دلچسپ، کارآمد اور مفید ہے۔ "قاضی عبدالودود کی نثر نگاری" کافی تحقیق و دریافت کے بعد لکھا گیا مقالہ ہے۔ میں صاحبِ مقالہ کا ممنون ہوں کہ اس نے میرے لئے نہایت سہولت پیدا کر دی۔ میں نثر نگاری اور ادبیات کے متعلق موضوع پر ہی کام کر رہا ہوں۔ ... کے لئے ڈاکٹر محمد منصور عالم صاحب مبارکباد ہیں۔ علی احمد فاطمی جس لگن سے کام کر رہے ہیں ... محاورہ " کا مطالعہ تو اس امر کی دلیل ہے۔ آہنگ تاخیر سے ملا اس لئے افسانے ابھی تک نہیں پڑھ سکا لیکن امید کرتا ہوں کہ افسانے بھی مضامین سے کسی طرح کم نہ ہوں گے۔ اشک کی نظم اور اسلم ... آپ کے اداریے کی معنویت اور پہلوداری کی کیا بات کروں۔ خدا آپ کے تنقیدی تعصب، جانبداری اور انتشار سے بچائے۔

اسرار گاندھی ———— الٰہ آباد

جون کا شمارہ ملا۔ شوکت حیات کا انٹرویو پڑھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ آپ کے سوالات بہت مناسب تھے۔ انٹرویو پڑھ کر شوکت حیات کے فن اور سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ... محاورہ " ... فاطمی کا تبصرہ بھی اچھا اور خاصہ تیکھا ہے۔

تدبّر، دانشوری، بے باکی

اور

صحافتی دیانت داری

ہفت روزہ "مورچہ" گیا

کے

تاریخی اداریوں میں اُس اصول پرست اور صاحب ضمیر ایڈیٹر کے قلم سے نکلے جسے ادبی دنیا ایک مقام دے چکی ہے

کلام حیدری

کے

اُن ہی تاریخی اداریوں کا انتخاب بہت جلد شائع ہو رہا ہے

[illegible]

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ: ۱۱ ستمبر ۱۹۷۹ء

فون: ——— ۴۳۲ قیمت فی شمارہ دو روپے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ھند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج۔ گیا

ایک سال کیلئے: روپے
دو سال کیلئے: روپے
تین سال کیلئے: روپے

محتویات

کشکول

[illegible] روزانہ اضافہ ہو رہا ہے

[illegible] مزدوروں کی اجرت میں اضافہ ہو رہا ہے

طباعت کا خرچ بڑھ رہا ہے

اور جب دہلی بمبئی سے نکلنے والے رسائل کی قیمت آسمانوں
کو چھو رہی ہے۔ غریب ادارہ [illegible] اکیڈمی یہ اعلان کرتا ہے کہ آئندہ ماہ سے
جب ہر اعتبار سے یہ ایسا ہی پُر وقار اور معیاری ماہنامہ رہے گا اس کی قیمت
[illegible] ناقابلِ یقین حد تک کمی کی جا رہی ہے۔

تاکہ نام نہاد ضخیم رسائل کو شرم آئے کہ رسائل کو خرید کر
پڑھنے والے غریب اردو عوام کی قوتِ خرید کو وہ پیش نظر رکھنے کی بجائے
اپنے [illegible] کو ترجیح دے رہے ہیں۔

اکتوبر کے شمارے کو عام اردو والے ویسے ہی خرید سکیں گے
جیسے وہ سگریٹ اور پان خریدتے ہیں۔

ایجنٹ حضرات کاپیوں کی تعداد بڑھائیں ورنہ پچھتائیں گے
کیونکہ براہِ راست ہمارے خریدار بہت بڑھ جائیں گے۔

ـــــــ نوشابہ

اردو میں پہلی بار

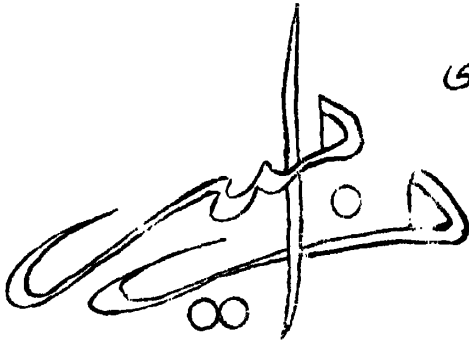
مختصر افسانوں کی مکمل، مستند اور ضخیم انتھولوجی

(زیرِ طبع)

اردو افسانے کا سفر

مرتب

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

'علامت' کے استعمال' رجحان نے ایک دلچسپ کام یہ کیا ہے کہ تخلیق کار کو "زمانۂ وحشت" کے وحشی آدمیوں کی جانب رغبت بڑھا دی ہے۔ اب یہ سوچنے کی بات ہے کہ اس "مہذب زمانہ" کے تخلیق کار "وحشی انسانوں" اور قدیم زمانوں کی طرف 'علامتوں' کے ذریعہ کیوں پلٹتے ہیں، خصوصاً اسرائیل کے ذریعہ اپنے آپ کو ظاہر یا منکشف کرنے کا رجحان تمام علامت نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہو، کہ وحشی انسان بھی، جسے ہم غلطی سے بالکل ہی بے کار اور جاہل آدمی سمجھتے ہیں، اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتا ہے، ایک خاص سنجیدگی بھی رکھتا ہے اور اہمیت بھی، اور صرف یہی نہیں، بلکہ وہ 'سچائی' کی تلاش میں ہمیں آج زیادہ مدد پہنچاتا ہے —— اور ادب میں سچائی کی تلاش کے لئے تو فن کار کہاں کہاں نہیں مارا پھرتا ہے، پھر وہ اگر ہابیل و قابیل تک بھی پہنچ جائے تو کیا تعجب؟

وحشی آدمیوں کے جدید مطالعے نے VICO کی دروں بینی کو صحیح ثابت کر دیا ہے۔

VICO تو MYTH اور شاعری میں امتیاز کرنے سے معذور رہا، تو چلئے ایک بات ہوئی، مگر جدید زمانے میں رچرڈ چیز بھی مصر ہیں کہ:

MYTH IS ONLY POETRY

اب اس کے بعد شاعری کے نقادوں کو کیا سوچنا چاہیئے، یہ وہ جانیں، کیوں کہ میں تو محض ایک قاری ہوں اور بعض باتیں جو دیکھ لیتا ہوں تو اپنے نقادوں کی بابت زیادہ سوچنے لگتا ہوں اور زیادہ تشویش میں مبتلا ہو جاتا ہوں کہ آخر اردو کے

قاری کو یہ نقاد کہاں لے جانا چاہتے ہیں۔

بعض مرتبہ کوئی اردو کا پیشہ ور نقاد یہ لکھ دیتا ہے کہ فلاں نقاد کے یہاں استدلال ہے منطق ہے — یہاں تک کہ فن کاروں کے بارے میں بھی لکھ دیتا ہے، کہ فلاں افسانے کا اختتام منطقی نہیں ہے — ایسے لوگوں کے لئے مجھ جیسا آدمی سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ کیا کہہ رہے ہیں؟

منطق اور ایسی چیزوں سے پیدا ہونے والے خیالات تو زبان اور اس کی جذباتی برقی رَو اور چمک دمک کو گم کر دیتے ہیں، اگر زبان میں وہ جذباتی برقی قوت نہ ہوتی اور غالب منطق کو گرہ میں باندھ لیتے، تو زیادہ سے زیادہ ذوق کے شاگردوں جتنے قد کے ہو کر رہ جاتے۔

تخلیق کی زبان لیک اور لہک چاہتی ہے۔ وہ استدلال، توازن اور منطق نہیں چاہتی، کیوں کہ اس کے بعد اس میں کچھ باقی ہی نہیں رہتا۔

استدلال، منطق اور زبان کا ٹھوس پن سائنسی موضوعات کے لئے ہیں، تخلیقی کارناموں کے لئے نہیں۔ اور اگر تنقید کو پچیس فی صدی بھی تخلیقی کام ہونے کا دعوی ہے، تو اسے بھی ان چیزوں سے احتراز کرنا ہوگا، فن ہمیں "اندر" کا خاص علم دیتا ہے، جب کہ سائنس "باہر" کا۔

اردو میں تو 'ایلیٹ'، تنقید اور شاعری میں "دیوتا" ہی ہے، کیوں کہ ہم ہندوستانی WORSHIP پر زیادہ یقین رکھتے ہیں، یہاں تک کہ اپنے اس مقدس جذبے کو تخلیقی ادب تک میں داخل کر دیتے ہیں، اور پھر ماتم کرتے ہیں، کہ ہائے ہم میں ایلیٹ نہیں ہے۔ کہاں سے ایلیٹ ہوگا جب کہ ہم پوجا گھر میں بند ہو گئے —؟

ایلیٹ کی "PURER" شاعری انگریزی کے اچھے نقادوں کے یہاں مشتبہ اور تسکین نہ دینے والی سمجھی جاتی ہے — یہ بات صحیح بھی ہو سکتی ہے، غلط بھی۔ میرا مفہوم یہ ہے کہ انگریزی ادب کے نقاد غور و فکر کے عادی ہوتے ہیں۔ وہ چار اوسط درجے کی کہانیاں لکھنے والے اور ضخیم رسالے میں خود کو منٹو کے بعد سب سے اہم افسانہ نگار CLAIM کرتے والوں کی بکواس کو ادب میں داخل تک ہونے نہیں دیتے۔

غائب شدہ کلچر کا جو NOSTALGIA ایلیٹ کے یہاں ہے، اس کی جانب LANGER نے واضح اشارے کئے ہیں۔ مگر ہمارا حال یہ ہے، کہ ہم

NOSTALGIA کو فن کاری کا بہت بڑا مواد سمجھ رہے ہیں۔ اس مرض میں قرۃ العین حیدر سے زیادہ شاید اردو میں کوئی مبتلا ہو۔ ویسے میں تھرڈ ریٹ لکھنے والوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ اس لئے قرۃ العین حیدر کا نام لیا ہے۔

اردو میں فرائڈ صاحب بھی دیو کی طرح مسلط ہیں۔ جبکہ ان کی اور بہت سی خامیوں، بلکہ میں تو کہوں گا بے بیسیوں کے علاوہ سب سے زیادہ کھٹکنے والی بات یہ ہے کہ فرائڈ کی تھیوری کو شاعری پر مسلط کر دینے کے بڑے خراب نتائج کم از کم اردو میں زیادہ ہوئے ہیں، مگر ایک عجب بالکل دوری جو فرائڈ کی تھیوری کو شاعری پر لاگو کرنے سے ہوئی۔ اس کے بارے میں LANGER ہی سے سنیئے :

(That it tends to "Put good and bad art on a par, making all art a natural Self-expressive function like dream and 'make-believe' (Feelin and form
Page 240)

اوائلِ بیسویں صدی عیسوی میں اقبال کے بعد جوش، اختر، حفیظ، ساغر اور فراق کے ساتھ ہی ساتھ جمیل مظہری کی شاعری ابتدا ہی سے پرکشش اور جاذبِ توجہ رہی ہے۔ اس منکسر المزاج ،درویش صفت، کم آمیز، متین مگر سیماب پا اور خیال انگیز شاعر نے کافی تاخیر سے تقریباً چالیس سال ریاض کے بعد جب اپنے مجموعۂ کلام اور مطبوعات کو منظرِ عام پر آنے کی اجازت دی تو ادبی دنیا نے اس کی قدر و قیمت کے پیشِ نظر پوری طرح پذیرائی کی۔

موصوف نے شاعری کے علاوہ نثر میں مضامین، مقالے، تبصرے اور متعدد طویل و مختصر افسانے بھی یادگار چھوڑے ہیں، مگر ان کی پوری نثر دراصل ان کی شاعری ہی کی آوازِ بازگشت ہے۔ بلاشبہ اس نثر کی بھی اپنی جگہ پوری اہمیت ہے مگر جمیل مظہری کی شخصیت اور ان کے فن کی شہرت دراصل ان کی شاعری کی رہینِ منت ہے اسلئے یہاں جمیل مظہری کے آئینۂ سخن ہی میں ان کے فن و فکر کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

اب تک نقشِ جمیل، فکرِ جمیل، عرفانِ جمیل اور مثنوی آب و سراب نامی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے علاوہ موصوف کی شعری تخلیقات، ہند و پاک کے معیاری رسائل میں بھی شائع ہوتے رہتے ہیں، ان سب پر اگر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو جمیل مظہری کی کائناتِ فن کے مندرجہ ذیل تین بنیادی اجزاء ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں:-

(الف) ان کا سوچتا ہوا تشکیکی اور جذباتی انداز۔

(ب) اقبال کے فکر و فن سے اخذ و استفادہ اور

(ج) ان کی ہندی اور عجمی لَے۔

دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی، عجمی اور ہندی افکار کے عناصرِ ترکیبی اور ان کی ازلی صداقت ہی کے تانے بانے سے جمیل مظہری کے فکر و فن کا ظہور ہوا ہے۔ یہاں ایک طرف اسلام کے نفیِ باطل اور اثباتِ حق کا اثر ہے تو دوسری طرف عجمی نور و ظلمت، یزدان و اہرمن کی کش مکش کا انمٹ نقش اور تیسری طرف ہندی ستیہ و اہنسا، مایا جال اور رام و راون کے آفاقی تضاد کے نقوش بھی نمایاں ہیں۔ یہ تینوں نقوش لاشعوری طور پر ہر جگہ ان کے فن میں خون کی طرح گردش کرتے رہتے ہیں۔

مذاہبِ عالم اور انسانی نفسیات سے اس حقیقت کا وافر ثبوت ملتا ہے کہ انسان خاکی ہونے کے باوجود خاک سے آزاد ہے، اس کی سرشت کی پاکی، تخیل کی بلند پروازی، حال سے بے اطمینانی شاندار مستقبل کی کھوج، موت و مشکلات سے آزادی، شر و باطل سے اجتناب، خیر و حق کی تلاش اور جنتِ ارضی کی تمنا اس کے فردِ وجود اور حق پرستانہ شعور پر گواہ ہیں۔ اقبال نے اسرارِ خودی کے دیباچے میں حیاتِ انسانی کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"جسمانی اور روحانی دونوں اعتبار سے
انسان ایک محیط بالذات مرکز ہے لیکن وہ ہنوز
مکمل انفرادیت نہیں۔ اس کا خدا سے جتنا بعید
ہوتا ہے اتنی ہی اس کی انفرادیت ضعیف ہوتی

ہے۔ خدا سے سب سے زیادہ قریب سب سے زیادہ
کامل ہے، اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ خدا میں
جذب ہو جاتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ خدا کو
اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔"

شعوری یا غیر شعوری طور پر ہر شاعر اپنے قلبِ حساس، ذہنِ رسا اور تخیلِ بلند کے سہارے حال کی بدحالی سے مستقبل کی خوش حالی اور اپنی گم شدہ جنت کی طرف تیزی سے لپکتا ہے۔ اپنی انفرادی فکر، احساسِ جمال اور منفرد انداز سے اپنے فن کو حسن، خیر اور صداقت تک پہنچنے کا ایک مؤثر ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔

جمیل مظہری نے بھی اپنی شاعری کے ہر دور میں اپنے فکر و فن سے اس ازلی حق و صداقت کو پانے کی کوشش کی ہے ـــــ ان کی شاعری رومان و شباب کی سرمستیوں سے گذری ہے اور آزادی و انقلاب کی جنوں خیزیوں سے بھی نیز پختہ عمری، قید و بند اور شکست و فتح کے مسلسل تجربات سے ہو کر تشکیک و تخیل کی وادیوں میں بھی بھٹکی ہے مگر ان کے فکر و فن پر سہ تہذیبی دھوپ چھاؤں نے ہر دور میں ایک خوشگوار اثر چھوڑا ہے۔ انھوں نے اس ازلی صداقت کا سرا جوش و اختر شیرانی کے مقابلے میں زیادہ مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کی انتہا پسندانہ پیچیدہ دھارے جنس زدگی اور تخیل پرستی کا کبھی شکار نہ ہوئے، بلکہ عنفوانِ شباب میں جب کسی کو چاہا تو اس کو حرزِ جاں بنانے کے باوجود ایک آئیڈیل کی شکل دے دی۔ ان کی سعی تلاش نے ان کے جذباتِ عشق کو ایک ایسی رفعت و پاکیزگی اور ضبط و اعتدال بخشی کہ مومن و حسرت کی عشقیہ شاعری کی ادھوری روایت کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا اور "کہتے ہیں اسی کو کیا محبت"، "یہ کیا ہوا تم کو"، "ڈرو خدا سے ڈرو" اور "کہانی" جیسی نظموں کو اردو کی عشقیہ شاعری میں شاہکار کا درجہ عطا کر دیا ـــــ ان نظموں میں انتہائی بھولے پن سے عاشق و معشوق کے جذبات کو جس سادگی، مجبوری اور بے بسی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں جو مخصوص سماجی شعور اور عشق و فرض کی جو جاں لیوا کشمکش دکھائی گئی ہے، ان میں جھلاہٹ، کلبیت کے بجائے عجیب نرمی، دردانگیزی اور روح کو پگھلا دینے والا انداز ملتا ہے ـــــ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ کیا عتاب ہے شکرِ جفا تو کرنے دو
خلوصِ عشق کے سجدے ادا تو کرنے دو
گناہگارِ وفا کو وفا تو کرنے دو
پرائے درد کا احساس دے خدا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

لبوں پہ مہر سہی ابروؤں سے کام تو لو
میں جا رہا ہوں مرا آخری سلام تو لو
ان آنسوؤں میں جو غلطاں ہے وہ سلام تو لو
ملا ہو دل سے کبھی مت نہیں روا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

اور ـــــ

کلی کی طرح زندگی پہ خواب جھومتے رہے
ہوا میں نیند تھی گھلی شباب جھومتے رہے
دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے
ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے
جوانی ایک چھاؤں تھی گذر گئی، نکل گئی
ہمارا انتظار کر کے دوپہر بھی ڈھل گئی
(عشق ناتمام ۱۹۴۳ء)

اسی طرح جب سیاسی و عمرانی مسائل، جد و جہد آزادی، وطن کی محبت، سرمایہ دارانہ استحصال اور مشرق و مغرب کی کشمکش کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو اسی ازلی صداقت کی چھاؤں میں اپنے وطن کو جنتِ ارضی میں تبدیل کر دینے کی آرزو کرتے ہیں۔ "بھارت ماتا"، "نوائے جرس"، "تغیرات"، "تعزیت"، "بعد المشرقین"، "یوم آزادی" اور "موسم کے اشارے" جیسی نظموں میں انتہائی شرافتِ نفس، پرجوش مگر سوز و گداز سے لبریز لب و لہجہ میں اس طرح ہمکلام ہوتے

ہیں، کہ ان کی صرف ایک نظم "بھارت ماتا" کے بارے میں خلیل الرحمن اعظمی نے یہ اعتراف کیا کہ ـــــ

"یہ ایک نظم جوش اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کی نام نہاد انقلابی شاعری کے پورے سرمائے پر بھاری ہے۔ ایسی نظم لکھنے کے لئے قادر الکلامی ہی کافی نہیں، اس کے لئے حالی کی سی شرافت و دردمندی اور اقبال کا رچا ہوا شعور درکار ہے۔ اس نظم میں سادگی کے باوجود وہی شیرینی اور بہاؤ ہے جو حالی کی نظم "اے وطن اے مرے بہشت بریں" یا اقبال کے "ساقی نامے" میں ہے ــ"

جمیل مظہری کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فکری اور فلسفیانہ کہے جانے کا مستحق ہے، جس کے دو محور ہیں۔ حرکت و حیات اور نظریۂ اخلاق، اس قسم کی شاعری کا دائرہ نقش جمیل کے باب "تفکرات و تاثرات" سے لے کر فکر جمیل کی غزلیات، عرفان جمیل کے مراثی اور مثنوی "آب و سراب" تک وسیع ہے، ان سب پر اقبال کا فکر و فلسفہ ہی نہیں ان کا اسلوب اور طرز بیان بھی حاوی ہے۔ مثلاً "پیام، فسانۂ آدم، شاعر کی تمنا، نوجوانوں کے نام، غریبوں کی عید، ارتقاء، میں اور تو" وغیرہ جیسی جمیل کی نظموں پر بالترتیب اقبال کی "چاند اور تارے، سرگذشت آدم، شاعر، خطاب بہ جوانان اسلام، غرۂ شوال، ارتقاء، میں اور تو" جیسی نظموں کے ظاہری و معنوی اثرات واضح ہیں بعض عنوانات بالکل وہی ہیں جو اقبال کے ہیں، جمیل کے انداز بیان اور لب و لہجہ کے علاوہ لفظیات تک پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً جمیل کے قافیوں "جمالیات، مشاہدات، تخیلات، تنکرہ مسلمات، تلاطم حیات، واردات، کائنات، تکلفات" وغیرہ کو اقبال کے "تنکرۂ صنعات، خرد کے نظریات، ترے آیات، کلیسا کے خرافات، تعلیم مساوات، روز مکافات" اور "زیر سماوات" جیسے قافیوں سے ملا کر دیکھیے۔

اسلوبی مماثلت کے علاوہ عقل و فکر کی کوتاہی، تخلیق آدم، عظمت انسانی، آزادی، مساوات، سرمایہ داری، مادہ پرستی، مذہبی تنگ نظری سے نفرت اور خیر و حق کی جستجو جیسے مضامین میں جمیل نے اقبال سے پوری طرح استفادہ کیا ہے۔ اس سے جمیل کی انفرادیت مجروح نہیں ہوتی، کیوں کہ اس اخذ و استفادے میں کئی لحاظ سے جمیل اور اقبال میں بڑا فرق بھی ہے۔ ان افکار و خیالات کی پیش کش میں اقبال کے یہاں اگر یقین محکم اور گہری فکر پائی جاتی ہے، تو جمیل کے یہاں تشکیک اور خیال آرائی کا انداز ملتا ہے۔ اقبالی فکر کا مرکز و محور اسلام ہے مگر جمیل عام انسانی نقطۂ نظر کو اختیار کرتے ہیں۔ جمیل کے یہاں نرمی، گھلاوٹ اور عجمیت نمایاں ہے تو اقبال کے یہاں ضرب کلیمی اور جلال و جمال کی حسین آمیزش نظر آتی ہے۔ ایک ہی موضوع "ارتقاء" پر دونوں اپنی اپنی نظموں کو اس طرح شروع کرتے ہیں :ـــ

• ہر حال میں مشیت مجھ کو بتا رہی ہے
میں اس کی قدرتوں کا شہکار بن رہا ہوں   (جمیل)

• ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی   (اقبال)

یہ دراصل دو شخصیتوں کا فرق ہے۔ یہی فرق ایک کو "شاہین" اور دوسرے کو "اُلّو" کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ ایک خودی کو یعنی اللہ کی ودیعت کی ہوئی حرکی و ہدایت کارانہ قوت قرار دیتا ہے اور دوسرا اُسے "گمرہی" سمجھتا ہے ؎

یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو
دو معرفت اس کی گمرہی کو   (آب و سراب)

اسی نوع کا اختلاف تصور عقل و عشق کے بارے میں بھی ہے۔

اس فرق و امتیاز کے باوجود جمیل کے فکرہ خیال [illegible] ہمہ ماتی، اس کا جمالیاتی شعور، نفی باطل اور اثبات حق، اپنی فردوس گمشدہ کی تلاش کے معاملہ میں وہ اقبال کی [illegible] اور مکینو ہیں۔ جمیل کی سائیکی میں موت پر قابو، فردوس [illegible] کے حصول، خوف دہر اس سے نجات اور ہر طرح کے استحصال سے [illegible]

کا احساس انتہائی شدید ہے، اس سلسلے میں محمدؐ، علیؑ، حسینؓ، کنفیوشس، عیسیٰؑ، کرشن، گوتم وغیرہ جیسی شخصیات اور ان کی تعلیمات کے زیرِ اثر اقبال کی طرح جمیل نے بھی خیر و حق کو دنیا جنتِ ارضی کی آرزو، اخلاقی قدروں کے فروغ اور حیات و کائنات کے حرکی نقطۂ نظر کو بیانہ اور شاعرانہ پیش کیا ہے، نیز ان ہی شخصیات کی مناسبت سے الفاظ کے انتخاب اور پیکر تراشی کا مسلسل اہتمام بھی کیا ہے، مثلاً "پانی، پیاس، تشنگی، سراب، فریب، قصرِ جنت، سرور، فطرت، مشیت، نفس، لہر، ذرہ، قطرہ، صلیب، تماشا، گھٹا، راکھ، تشنہ، ناتمام، بلند، آب و سراب، سلسبیل، صحرا، ظلمت، نور، ابر، بہشت، تجلی، دریا، چراغ، اعتراف، خواب وغیرہ"۔

لفظوں کا انتخاب اور ان کے محل استعمال کا مسئلہ ادب کے اہم مسائل میں سے ہے جن کے چھیڑنے کا یہ موقع نہیں، البتہ اس انتخاب کی روشنی میں مثنوی آب و سراب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، تاکہ ان کے موقع و محل، جمالیاتی اثر خیزی اور رچے ہوئے شعری ذوق کا کچھ اور اندازہ کیا جا سکے ؎

تو پوچھتی ہی آئی ہے ازل سے
تدبیر سراب آفریں کو
اے تشنہ دلی جو اس میں آ
اک سجدہ کر اب آفریں کو

ان پر بھی درود جو بہر عہد
آیا کیے سلسبیل بن کر
دیتے رہے تشنگی کو آواز
گنگا و فرات و نیل بن کر

اے کاش اک ایسا ابر آتا
جو ہر زدن کی پیاس بھی بجھاتا
مدت سے ہے تیز نبضِ امکاں
آنے کو تو آ رہے ہیں طوفاں
جھونکا کوئی اس طرف بھی آ جائے
چھینٹا کوئی اس طرف بھی آ جائے
جو تیز ہو آگہی ہماری
بجھ جائے یہ تشنگی ہماری ●●

علی احمد فاطمی

اردو افسانے کا ایک معتبر نام ممتاز شیریں

(اپنی نگریا سے میگھ ملہار تک)

کسی بھی فنکار کے ذہنی پیچ و خم سے الجھنے اور الجھ کر انھیں سلجھانے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے ہم ان عوامل و محرکات پر سنجیدگی سے غور کریں، جن کے تصادم سے فن اور فن کار کے رشتوں کی تعمیر ہوئی ہے۔ ذہن کی وہ کون سی ذہنی رگیں ہیں، جو چیخ کر اپنی وادی میں فن کی ایک خوبصورت عمارت کھڑی کر دیتی ہیں، وہ کون سے ایسے جراثیم ہیں جو گمراہیوں کے بھنور سے نکل کر فن کے مناسب و دلکش سانچوں میں جذب ہو جاتے ہیں اور قارئین کی ذہنی سطح پر ارتسام و ارتعاش کے ایسے ایسے نقوش چھوڑ جاتے ہیں کہ سنجیدہ قاری تڑپ اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے تیشۂ شعور کے ذریعہ ان بنیادوں کو کرید نے کی کوشش کرتا ہے جہاں سے تخلیقی سوتے پھوٹتے ہیں۔

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس سے قبل کہ ہم اپنے تجسس کو آسودگی بخشیں، فن کار کے فنی نمونے اور اس کی تخلیقی کاوشوں سے ہی تفہیم و ترسیل کی بعض ایسی کرنیں پھوٹ پڑتی ہیں کہ ہمارے اندھیرے دور ہونے لگتے ہیں اور ہم براہ راست اپنی منزل کی طرف چل پڑتے ہیں، اردو کی مشہور و معروف اور منفرد مزاج کی افسانہ نگار ممتاز شیریں کی جانب مطالعہ کی نظر جب اٹھی تو ذہن تمام طرح کے پس منظر سے نابلد تھا۔ تنقیدی شعور غبار آمیز اور تحقیق دھندلی ہو تو مبتدی ضرور کسی نہ کسی پہلو پر الجھ جائے گا۔ یہ تو کہئے، کہ ممتاز شیریں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور اپنے دونوں مجموعے (اپنی نگریا۔ میگھ ملہار) کو خوبصورت دیباچوں سے بھی سجایا ہے، جس کے ذریعہ یہ اندازہ صاف طور پر ہو جاتا ہے کہ ممتاز شیریں اس دور کی فنکارہ ہیں جہاں عورتوں کے لئے لکھنا عیب تو نہیں سمجھا جاتا تھا، لیکن تحریر میں اس طرح کی بے باکی، تیزی و طراری، اور کہیں کہیں بے شرمی کی حد تک ڈوب جانے والی باتوں پر ناک بھوں ضرور چڑھ جایا کرتی تھیں۔ پھر اس ماحول میں ممتاز شیریں نے اتنے اچھے، بے باک اور خوبصورت افسانے کیسے لکھے؟ کس ماحول میں لکھے؟ یہ اہم سوال تھے جو میرے ذہن میں رقص کر گئے، لیکن جب نظریں دائیں بائیں اور آگے پیچھے کی طرف اٹھیں تو ترقی پسندانہ ماحول میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی جیسی دیو قامت شخصیتیں اپنے پورے رنگ و آہنگ کے ساتھ جولانیاں دکھا رہی تھیں تو بات پورے طور پر سمجھ میں آ گئی۔

تنقید و تحقیق کی باتیں چاہے کتنا ہی ابہام پیدا کریں لیکن یہ حقیقت اٹل ہے کہ متوسط طبقے کی نوعمر اور نوبیاہتا لڑکیوں و عورتوں کی مجبوری، کمزوری، کم علمی، تیرگی اور تہذیب کی دھندلی ہوتی ہوئی روشنیوں میں مردوں کے ظلم و جبر اور مذہب کے بے جا دباؤ کے خلاف جتنے خوبصورت اور فن کارانہ ڈھنگ سے [illegible] تینوں خواتین نے تحریری علم بغاوت بلند کیا وہ اردو [illegible] نہیں بلکہ ہمارے پورے سماج کا، ہماری تہذیب کا ایک اہم [illegible] ڈاکٹر رشید جہاں نے پہلی بار جنس کا دروازہ کھول کر [illegible] پر پڑی ہوئی چادر کو انتہائی بے باکی سے نہ صرف قلم کے ذریعہ

بلکہ میدانِ عمل میں بھی اتنی ہی تیزی و طرار ی کے ساتھ کود پڑیں عصمت چغتائی نے مسلم طبقے کی عورتوں کی جہالت، فرسودہ روایات، خاندانی جنسی مسائل پر جتنی بھرپور روشنی ڈالی، آج بھی ان کے افسانے زندہ و پائندہ ہیں۔

ممتاز شیریں نے بھی وہی کام کیا، لیکن ان کا طریقۂ کار کچھ غیر معمولی طور پر منفرد اور جداگانہ تھا۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا، حالاں کہ انھوں نے پڑھنا، لکھنے کے بعد شروع کیا تھا، جیسا کہ وہ خود لکھتی ہیں ؎

"میں نے پہلے افسانہ نگاری سے شروع کی تھی،
اپنی نگریا کے افسانے اس وقت لکھے گئے جب
میں ابھی باقاعدہ نقاد نہیں بنی تھی۔ یہ افسانے
سب کے سب تقسیم سے پہلے ستر ہ سے اکیس سال
تک کی عمر میں لکھے گئے تھے اور جب میں نے اپنے پہلے
تین افسانے "انگڑائی" "آئینہ" اور "گھنیری
بدلیوں میں" لکھے، میں نے ابھی تنقید شروع نہیں
کی تھی، گو اس وقت بھی شاید تنقیدی شعور اور
اچھے بُرے کی تمیز مجھ میں موجود تھی۔"

(اپنی نگریا۔ ص ۱۶۲)

ممتاز شیریں نے اس وقت لکھنا شروع کیا، جب ان کے ذہن میں خود افسانے کا تصور واضح نہ تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ 'حرا انجا دی' آیا، چائے کی پیالی، پردے کے پیچھے جیسے افسانے ان کے ذہن میں افسانے کی فضا بنا چکے تھے، تنقیدی شعور کا دیر نہ آیا تھا، لیکن ذہن جاگ اٹھا تھا، اس کا ثبوت ان کا افسانہ انگڑائی ہے۔ "انگڑائی" ان کا وہ پہلا افسانہ ہے جو ہر خاص و عام میں مقبول ہوا اور جس کے دوسری زبانوں میں خوب ترجمے بھی ہوئے۔ انگڑائی ان کا کچی عمر کے کومل ذہن کے ان اندرونی تقاضوں کی بنا پر ایک خاص ہیئت میں ڈھلا ہوا افسانہ ہے جو عام طور پر اس اسٹیج پر رونما ہوتے ہیں، لیکن تہذیب و تمدن کے بھاری پتھر انھیں دبا دیتے ہیں لیکن شیریں نے ان پیچیدوں کو خواب میں ابھار ڈھیلکا اور خواب کی ایک ایک باتیں افسانے کے سانچے میں ڈھل گئیں، اور خواب ایک خوبصورت حقیقت اختیار کر گیا۔

یہ افسانہ پورے طور پر ایک غیر شادی شدہ لڑکی کی جنسی نفسیاتی کشمکش پر منحصر ہے۔ بظاہر اس افسانے کی تصویریں جنس کے رنگ و روغن نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جنسی میلان عام طور پر جسمانی گناہ کا مرتکب ہو جاتا ہے اس افسانے میں یہ میلان ایک جذباتی لگاؤ سے آگے نہیں بڑھ پاتا اور یہ لگاؤ بھی ایک فطری، پاک اور صاف لگاؤ ہے۔

یہ کہانی دراصل ایک ایسی کم سن لڑکی کی کہانی ہے، جو بہت ذہین، تیز اور ہر دل عزیز ہونے کے باوجود اپنے آپ میں ایک تشنگی محسوس کرتی ہے، وہ تشنگی جس پر عام آدمیوں کی نظر نہیں جا سکتی۔ جس کو صرف ممتاز شیریں جیسی افسانہ نگار روح کی تہوں میں داخل ہو کر ٹٹول لیتی ہیں۔ اگر اس تشنگی کا صحیح استعمال نہ ہو تو وہ اِدھر اُدھر مڑ جاتی ہے۔ یہ ذہین و تیز لڑکی جس کا نام گلنار ہے جس نے اپنی محبت کے خزانے کے دروازے کو اپنی ٹیچر مس فنانس کے لئے کھول دکھا ہے۔ مس فنانس ایک آئیڈیل کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ گلنار کی اس محبت میں ایک شاگرد کی محبت کی نفسیات دکھائی گئی ہے، اس کے فوراً بعد گلنار کی شادی پرویز کے ساتھ طے ہو جاتی ہے، تو اس کی محبت اور کشش کا مرکز پرویز بن جاتا ہے اور اس کے دل و دماغ میں بسے ہوئے التفات آمیز احساسات اچانک منقلب ہو کر پرویز کے لئے اُمڈ پڑتے ہیں۔ یہ تبدیلی ہی اس کہانی کی روح ہے اور ایک خوبصورت نفسیاتی کشمکش۔

پرویز اس کا محبوب ہے، جوان ہے، خوبصورت ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ مرد ہے۔ لڑکی اپنے ان تصورات میں جہاں سے ایک سنہرا عشق جنم لیتا ہے اور جہاں اپنے آپ پیار کے گیت گنگنانے لگتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو خود بخود کسی سے وابستہ کر دیتی ہے، وہ مرد کی وابستگی سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ عورت کی وابستگی [illegible]

یہ کہانی عورت کی نفسیاتی فطرت کی ایک حقیقت ہی نہیں بلکہ زندگی کی ایک سچی اور صحیح تصویر ہے۔ عورت کا عورت سے پیار ایک ضمنی شے ہے اس کی ایک دوسری نوعیت ہوتی ہے۔ عورت جتنا مرد کو ٹوٹ کر چاہتی ہے اپنی اس خاص قسم کی چاہت کو وہ کسی عورت پر ہرگز قربان نہیں کر سکتی۔ یہی ایک ایسا موڑ ہے، جہاں رشتوں میں ایک انقلاب رونما ہوتا ہے اور سب بکھر جاتا ہے۔۔۔ گلنار کے پیار کی پتیں بڑے خوبصورت انداز میں کہانی کے ذریعے سامنے آتی ہیں جس کو پیش کرتے ہیں ممتاز شیریں نے مہارت کا ثبوت دیا ہے اس افسانے کے متعلق حسن عسکری صاحب فرماتے ہیں ۔۔۔

> "اس موضوع پر پہلا افسانہ ہے، جو بغیر کسی جنسی چٹخارے اور سنسنی خیزی کے نفسیاتی نزاکت اور فن کارانہ نفاست سے نبھایا گیا ہے۔ موضوع کے خطرے کے باوجود انگڑائی کی نزاکت اور معصومیت آخر تک برقرار رہتی ہے۔"
>
> (اپنی نگریا۔ ص ۱۷)

"آئینہ" جو ان کے ابتدائی افسانوں میں ایک اور اہم افسانہ ہے۔ "انگڑائی" میں احساسات شدید ہیں، لیکن ان کا تعلق لمحاتی ہے لڑکیوں کی نفسیات سے متعلق ذہن میں ایک بھبکا اُٹھتا ہے اور پھر تھوڑی دیر کے بعد سرد پڑ جاتا ہے لیکن آئینہ اس کے بالکل برعکس افسانہ ہے جس کے اثرات دیرپا ہیں۔ انگڑائی ایک کم عمر لڑکی کے اردگرد گھومتا ہے، لیکن آئینہ کا مرکزی کردار نانی بی بی ہیں، جن کے کردار میں تہہ داری ہے۔ ان کی پوری زندگی اس چھوٹے سے افسانے میں سما جاتی ہے، جبکہ انگڑائی میں زندگی کا ایک رُخ نظر آتا ہے۔

پہلی نظر میں یہ کہانی صرف نانی بی بی کی کہانی معلوم ہوتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ممتاز شیریں نے نانی بی بی کے کردار کو نہ صرف نمایاں طور پر پیش کیا ہے، بلکہ اس کی ساخت میں خاصی محنت بھی کی ہے۔ لیکن اس سے ہٹ کر اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کہانی میں ایک بوڑھی عورت ہے جو کہانی سنا رہی ہے لیکن سننے والی ایک کم عمر لڑکی ہے جو بڑی ہمدردی سے اس کی کہانی کو سنتی ہے۔ اس طرح سے دو مختلف قسم کی نفسیات، تضادات اس کہانی کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ وقت گزرتا ہے اور وہ لڑکی نانی بی بی سے بے نیاز ہو کر اپنی شادی بیاہ کے تصورات میں گم ہو جاتی ہے۔ ایسے میں اچانک اسے نانی بی بی کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔ یہی افسانے کا اہم موڑ ہے اور یہی اس کا کلائمکس، اور کہانی ان خوبصورت تصورات میں سیاہی گھول کر ختم ہو جاتی ہے۔

ممتاز شیریں کے پہلے مجموعے 'اپنی نگریا' میں ان دونوں افسانوں کے علاوہ چار افسانے اور ہیں، 'گھنیری بدلیوں میں' 'اپنی نگریا' 'رانی' اور 'شکست'۔ گھنیری بدلیوں میں تیکنیک کے اعتبار سے سب سے منفرد افسانہ ہے۔ انگڑائی اور آئینہ کی طرح اس میں کسی لڑکی کا کردار نہیں، بلکہ اس کے آگے کی منزل ہے یعنی ایک بے پناہ محبت کرنے والی بیوی کی داستان ہے جو ابھی نئی نئی ماں بنی ہے۔ اس کا شوہر بہت اچھے عہدے پر ہے لیکن تنہائی کا غم اسے کھائے جا رہا ہے۔ ایسی کیفیات سے گزرنے والی بیوی کی یہ ایک چند لمحوں کی کہانی ہے، بیوی کی تڑپ، اندرونی گھٹن اور بے تابی ہی اس افسانہ کا حسن ہے ایک شوہر پرست بیوی کی اندرونی تڑپ کی اس سے اچھی تصویر شاید کسی افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جو کردار اس کوفت میں گھل رہا ہے اس کے مکالموں کے ذریعے کہانی کو پیش کر کے شیریں نے اس کہانی کو زندہ کر دیا۔ اگر وہ اس کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیتیں، تو افسانہ یقینی طور پر بکھر جاتا۔ یہ تکنیک ایک نازک سا فن کارانہ پہلو ہے، جس پر بلاشبہ شیریں کو پورے طور پر قدرت حاصل ہے۔

ہر چند کہ ممتاز شیریں نے اپنے انفرادی ذہن اور اپنے مخصوص مشرقی و مغربی ادب کے مطالعے کی بنا پر اپنی تخلیقات کے سلسلے میں ایک نیا راستہ اپنایا لیکن ماحول کے اثرات سے آخر وہ بھی نہ بچ سکیں، جس دور میں ان کے شعور کی آنکھیں بیدار ہوئیں وہ ترقی پسند تحریک کا دورِ عروج تھا۔ یہ تحریک صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ تمام عالمی ادب پر اثر انداز ہو رہی تھی اس کا احساس ممتاز شیریں کو بھی تھا۔

اس تحریک کی شہرت سے ہر ادیب اور افسانہ نگار کو متوسط طبقہ اور نچلے طبقے سے متعلق سوچنے اور لکھنے پر مجبور کر دیا۔ گو یہ ایک زبردست حقیقت پسندانہ قدم تھا، لیکن رفتہ رفتہ ہوا یہ کہ ہر مصیبت بھرے طبقہ کی ترجمانی اور آنسو بہانا ہی اس تحریک کا مقدر بن گیا، خواہ اس میں آرٹ کا غازہ ہی کیوں نہ بہہ جائے۔ اس چیز نے تحریک کو نقصان پہنچایا۔ نتیجہ کے طور پر بعض قلم کار، جو ایسے موضوعات پر لکھنے کی قدرت نہیں رکھتے تھے، شرمندگی یا مجبوری کے تحت لکھنا پڑا اور بقول شیریں کے کہ "ان کی کاوشوں میں ایک "اوپرا پن" اور "بھربھرا پن" صاف نظر آتا تھا، کیوں کہ ان میں بیشتر ادیب ایسے تھے جو اس طبقے کے بارے میں کم جانتے تھے جس پر وہ طبع آزمائی کرنے چلے تھے۔

ممتاز شیریں کے ساتھ سو فیصد ہی ایسا نہ ہوا۔ انھوں نے اپنے افسانے کے لیے کوئی بھی ایسا موضوع نہیں چنا جس کے بارے میں انھیں کسی قسم کی کمزوری کا احساس رہا ہو۔ 'رانی' اور 'شکست' ان کے وہ افسانے ہیں جو تحریک کے اثرات کے تحت لکھے گئے، لیکن ان میں جو موضوع اور کردار منتخب کیا ہے اس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ 'شکست' کا کردار فخرو چاچا ان کے تمام کرداروں سے بالکل مختلف ہے اور ان کا یہ واحد افسانہ ہے جس میں ایک مرد مرکزی کردار ہے، جس کے ذریعہ ممتاز شیریں اپنے پورے تجربات کہانی کی لڑیوں میں پرو دیتی ہیں۔ کہانی کے ایک ایک جملے میں سچائی ہے، جس کو پڑھ کر قاری کو ایک طرف نہ صرف حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے بلکہ ممتاز شیریں کے مشاہدہ اور تلخ ذاتی اور انداز پیش کش پر آفریں کہنے لگتا ہے۔

'رانی' اس کے مقابلے میں کمزور ہو گیا ہے، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ رانی ممتاز شیریں کا کمزور ترین افسانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ خالص ترقی پسندی میں ڈوبا ہوا افسانہ جو ایک غریب مزدور عورت کے گرد گھومتا ہے۔ ماسٹر کی دکان پر ساری باتیں، ظلم و جبر کی داستانیں، پھر اسی بھیر میں چند ایسے موڑ بھی آتے ہیں جو دل آزار ضرور ہیں لیکن متاثر کن ہرگز نہیں، کیوں کہ یہاں حقیقت تو ہے لیکن آرٹ نہیں۔ یہ کہانی سیدھے سچے انداز میں آگے بڑھتی ہے اور سیدھے سچے انداز میں کہانی کہنے چلنا ممتاز شیریں کو آتا ہی نہیں۔ وہ آرٹ کی قائل ہیں، ایسے آرٹ کی، جہاں نفسیاتی گرہیں کھل رہی ہوں، ہیئت اور تکنیک آپس میں گلے مل رہے ہوں۔ اور افسانہ اپنے خوبصورت آرٹ ذہن قاری کے دل و دماغ میں پیوست ہوتا جا رہا ہو۔ ان دونوں افسانوں کے بارے میں ممتاز شیریں کا یہ اعتراف :-

> "اس مجموعے کے دو افسانے رانی اور شکست مندرجہ بالا افسانوں سے قطعی مختلف ہیں اور جن میں داخلی یا باطنی حقیقت کی بجائے خارجی حقیقت اور واقعیت اور بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ..... میں نے یہ بھی افسانے ہمدردی اور خلوص سے لکھے تھے۔ گو محض جذباتی خلوص اور ہمدردی کسی افسانے کو اچھا بنانے کے لیے کافی نہیں، چنانچہ رانی اور شکست کے بارے میں مجھے یہ قطعی دعویٰ نہیں کہ یہ اچھے افسانے ہیں"
>
> (اپنی نگریا۔ ص ۹۸ - ۱۶۸)

ان جملوں میں ایمان داری کی خوشبو ضرور آتی ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ایک بات غور طلب بھی ہے، جس وقت ممتاز شیریں نے افسانے لکھنے شروع کیے، ترقی پسند موضوعات کا انتخاب اس وقت کے افسانے کا ایک اہم موضوع تھا، لیکن جب ممتاز شیریں نے تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا اس وقت ترقی پسندی کی مخالفت فیشن اختیار کر رہی تھی۔ ان دو نظریوں کے درمیان ممتاز شیریں نے کون سا نظریہ اختیار کیا ان کے افسانوں اور مضامین کے ذریعہ واضح پتہ نہیں لگتا۔ اور نہ آج کے ادب میں اس کی ضرورت ہے، لیکن یہ سچ ہے کہ ان دونوں افسانوں کے کرداروں کے ساتھ ممتاز شیریں نے وہ خلوص نہیں برتا جو وہ اپنے دیگر افسانوں کے کرداروں کے ساتھ برتتی ہیں۔ آئینہ میں نانی بی بی کا کردار پورے طور پر نچلے طبقے کا کردار ہے۔ اس کی پوری المناک زندگی اس افسانے پر حاوی ہے۔ پھر کیوں یہ افسانہ کامیاب

ہے۔ بلو، آنی اور شکست جیسے افسانے اس کے مقابلے میں
ناکام ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو ممتاز شیریں کو پڑھتے
وقت ہر قاری کے ذہن میں بیدار ہونا چاہیے، لیکن اس کے باوجود
یہ ایسا سوال بھی نہیں ہے جو اُن کی عظمت کو دھندلا کر دے۔

ان افسانوں کی خالق ممتاز شیریں وہ شیریں ہیں جنھوں نے
اپنی کم عمری میں صرف مشاہدے کے آئینے میں، جذبات میں ڈوب کر
خلوص کے ساتھ افسانے لکھے۔ اس میں کچا پن ضرور ہے، لیکن اس
کچے پن میں بھی ایک جھکتا ہوا آرٹ ہے، کیوں کہ جو نفسیات انھوں
نے اپنے ان افسانوں میں پیش کی ہے، وہ ایک زندہ اور جاگتی ہوئی
نفسیات ہے۔ اس میں نہ تو ہیولوک ایلس کی نفسیاتی پیچیدگی
ہے اور نہ کسی دیگر ماہر کی خشک نفسیاتی تعریف۔ ایک کم عمر نوخیز
لڑکی کی نفسیات۔ یہ لڑکی ممتاز شیریں بھی ہو سکتی ہے اور کوئی
دوسری لڑکی بھی۔ ان کے یہ جملے غور طلب ہیں:

"اپنی نگریا کے بیشتر افسانے ابتدائے بلوغت
کی تخلیق ہیں، چنانچہ انگڑائی، آئینہ اور
گھنیری بدلیوں میں یہ تینوں افسانے سترہ اٹھارہ
برس کی عمر میں لکھے گئے...... اب اس دور سے
آنا آگے نکل آنے کے بعد پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوں، تو
مجھے یہی احساس ہوتا ہے کہ شاید یہ افسانے اسی دور
میں لکھے جانے چاہیئے بھی تھے، چنانچہ انگڑائی اگر
میں اب لکھتی، تو ممکن ہے اس میں پختہ کاری ہوتی
لیکن یقیناً وہ تازگی اور شگفتگی وہ فطری
بے ساختگی نہ آنے پاتی۔" (میگھ ملہار ص ۱۵)

ممتاز شیریں کی یہ باتیں بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہیں۔ اپنی نگریا
اور میگھ ملہار کے درمیان ایک GAP نے شیریں کے ذہن کو علم
سے پختہ، مضبوط تو کر دیا، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے افسانوں کی
وہ تازگی، شادابی بھی ساتھ لے لیا۔ اپنی نگریا کے افسانوں میں
نفسیاتی کیفیت ہے، حسن ہے، تکنیک، اسلوب کی وہ تازگی، شادابی
بھی ساتھ لے گیا۔ اپنی نگریا کے افسانوں میں نفسیاتی کیفیت ہے،
حسن ہے، تکنیک، اسلوب کی لطافت ہے، اس کے برعکس
میگھ ملہار میں فکر ہے، فلسفہ ہے، سنجیدگی ہے اور کہیں کہیں تیز قسم
کی خشکی بھی ہے، اس کی سیدھی سچی مثال ان دونوں مجموعوں کے
دیباچے ہیں۔ اپنی نگریا کا دیباچہ سیدھا سچا اور تخلیقی عمل میں ڈوبا
ہوا ہے اور میگھ ملہار کا دیباچہ ایک انتہائی فکر آمیز مضمون ہے
جو انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں کی مثالوں سے لبریز ہے۔

میگھ ملہار میں تین مختصر افسانے (کفارہ، آندھی میں چراغ
اور بھارت ناٹیہ) اور تین طویل مختصر افسانے (آزاد نگارستان،
دیپک راگ، میگھ ملہار) ہیں۔

خالق اپنی تخلیق کو روح و جگر کی تہوں سے ابلتے ہوئے
خون سے سینچتا ہے، اپنے دل کی حقیقی آواز اپنی تخلیق میں سمونے
کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی تخلیق میں اپنا ذاتی تجربہ اجاگر کرتا ہے، کبھی
مشاہدے کی چمک کو تخلیق میں ایسا جذب کرتا ہے کہ وہ بھی اس کی
اپنی کو بن کر ابھرتی ہے۔ "آندھی میں چراغ" میں نیلا اور "کفارہ" میں
درد سے تڑپنے والی ماں خود ممتاز شیریں بھی ہو سکتی ہے اور کوئی دوسری
ماں اور بیوی بھی۔ وہ المیہ جو ان دونوں کہانیوں میں نظر آتا ہے
ممتاز شیریں کا المیہ بھی ہو سکتا ہے۔ ذرا ان جملوں سے اندازہ لگائیے:

"یہ المیہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جب میں
خود ماں بنی تھی، ہسپتال کے ایک متصل وارڈ
میں ایک دوسری ماں نے زندگی کی تخلیق نہیں
کی تھی، بلکہ ایک مردہ بچے کو جنم دیا تھا اور
خود موت سے ہمکنار ہو گئی تھی۔"
(میگھ ملہار۔ ص ۲۶)

یہ بات بھی مانی جا سکتی ہے کہ یہ کہانیاں محض مشاہدے کی بنیاد پر
کھڑی ہیں لیکن اس جاودانی حقیقت سے کون منکر ہوگا، کہ
کہیں کے جن احساسات سے ان دونوں کہانیوں کے نسوانی کردار

گذرتے ہیں، اس کو ممتاز شیریں ہی محسوس کرسکتی تھیں، کوئی مرد فنکار نہیں۔

آندھی میں چراغ - رانی اور شکست کی ترقی یافتہ شکل بھی کہی جاسکتی ہے، کیوں کہ اس میں نیلا کے شوہر امنت کا کردار جو کلرک ہے، متوسط طبقے کا ایک معمولی آدمی ہے۔ جس کے بچے بیمار ہوگا ہے، پریشان ہے، اس کا کردار بھی تحرو جاہیئے کے اور رستے ابھر کر سامنے آتا ہے لیکن یہ کردار کہانی کا ثانوی عنصر ہے۔

یہ دونوں کہانیاں فنی اعتبار سے بہت زیادہ کامیاب نہ سہی لیکن یہ ضرور ہے کہ اس میں ایک عورت کے شدید احساسات نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ ہندوستان کی ایک ایسی عورت کا کردار جو بقول شیریں کے گہوارہ سے ڈولی اور ڈولی سے لحد تک کا سفر تیزی سے طے کرتی ہے۔ قدامت، تہذیب، شرم و حجاب اور شوہر پرستی کے عناصر ذہن میں ایسا رچ بس جاتے ہیں، کہ وہ اس سے آگے نہیں نکل پاتی، جس کی وجہ سے تیزی سے طے ہوتا ہوا اس کا یہ سفر مصائب سے لبریز ہوجاتا ہے۔ کچھ مصائب تو فطرت نے اس کی ذات سے وابستہ کر رکھے ہیں، جس کا اشارہ کفارہ میں دیکھنے کو ملتا ہے، کچھ وہ اپنی معصومیت، مظلومیت اور اتھاہ محبت میں ڈوبے ہوئے نازک دل سے مجبور ہوکر مصائب کو گلے لگاتی ہے، لیکن ان سب کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں سے ایک خوشگوار پہلو اور ابھرتا ہے اور وہ ہے ایک مشرقی عورت کے کردار کا تصور، جو اتنے مصائب کو جھیلنے کے باوجود ہنسی خوشی اپنے شوہر کی باہنوں میں جان دیتی ہے، ایسی عورتوں کی زندگی خواہ کتنی ہی تکلیف دہ ہو، لیکن ان کی اپنی ازدواجی زندگی میں بے پناہ مٹھاس، محبت، استواری اور پائیداری ہے، جو مغرب کے فیشن زدہ ماحول میں نہیں، موجودہ دور کی وہ محبت آمیز زندگی بس حباب کی سی ہوتی ہے اور بہت جلد ایک دوسرے سے تھک کر اپنا اپنا بدل تلاش کرلیتے ہیں اور عزت و آبرو کو بالائے طاق رکھ کر جنس کے بھنور میں بری طرح پھنس جاتے ہیں اور نتیجے کے طور پر اُن کی زندگی سے عزت، آسودگی سب دور ہوجاتی ہے۔ ہرچند کہ یہ کہانی ایک جارحانہ جھٹکے کے ساتھ ختم ہوتی ہے، لیکن پس منظر سے کچھ ایسے ہی خیالات جنم لیتے ہیں، جن سے قدرے تسکین بھی ہوتی ہے۔

دیپک راگ اور سنگھ ٹھاکران کے دو طویل مختصر افسانے ہیں جو فکر، موضوع، ہیئت اور زبان کے اعتبار سے ان کے گذشتہ تمام افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ انھیں فکر و فلسفہ کے اعتبار سے تو ارتقا کی کافی آگے کی منزل کہی جاسکتی ہے لیکن تخلیق کا حسن افسانے کی دل کشی کے اعتبار سے گذشتہ افسانوں کے مقابلے میں آگے بڑھتا نظر نہیں آیا۔

دیپک راگ مرد و عورت کے مختلف رشتوں کی ایک دلچسپ کہانی ہے اس میں ایک طرف عزیز ممتاز، زبیری اور رچالج جیسے متضاد مرد کردار سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف ڈوروتھی، کملا، چمپا، کسُم، جمیلہ، پرمیلا جیسی لڑکیوں کے کردار سامنے آتے ہیں۔ جو ایک دوسرے سے گہری جنسی مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ جنسی رشتوں کا پتہ چلتا ہے لیکن ان رشتوں میں محض لذت نہیں بلکہ ممتاز شیریں کی اپنی فکر اور تجربے اور زبان کے ایسے خوبصورت نمونے چھوڑے ہیں جو افسانے کو ایک خوبصورت افسانہ بنانے میں پوری مدد کرتے ہیں اور محض جنسی تلذذ سے قدرے علیحدہ بھی کر دیتے ہیں، مثلاً یہ جملے دیکھیے:

> "تم سمجھتے ہو کہ ایسے آدمیوں کو سچی مسرت ملتی ہے
> ایک عارضی لذت، سطحی مسرت اور سچی دلی مسرت
> میں بہت فرق ہے اور پھر وہ کبھی مطمئن نہیں ہوتے،
> ایک گناہ سے دوسرے گناہ کی طرف بڑھتے چلے
> جاتے ہیں، لیکن ان کی پیاس کبھی نہیں بجھتی۔
> تشنگی بڑھتی ہی جاتی ہے اور یہ تشنگی اُن کی
> رُوح پر چھا جاتی ہے۔" (دیپک راگ۔ ص ۱۲۶)

اور اب ذرا یہ جملے بھی ملاحظہ کیجیے، جس میں ایک شادی شدہ عورت کے حسن کو بیان کیا گیا ہے:

"شادی شدہ لڑکیوں کو پھانسنا تو اور بھی
آسان ہے، اور شادی شدہ عورتیں تو جسمانی
طور پر اور بھی زیادہ کشش انگیز ہوتی ہیں ...
صحت مند اور نارمل جنسی زندگی ان کے چہروں
پر بھی نکھار پیدا کر دیتی ہے۔ وہ زیادہ کشش کی
حامل بھی ہوتی ہیں اور انھیں پھانسنا بھی زیادہ
آسان ہے، ایک تو یہ جنسی زندگی کی عادی
ہوتی ہیں، پھر انھیں ایسے شوہر ملے ہوں اور
یہ تشنہ ہوں تو کیا کہنے، اور سب سے بڑی
بات یہ کہ انھیں بچے کا ڈر نہیں ہوتا ـــ"
(دیپک راگ، ص۔ ۱۵۰)

اس کے علاوہ ایک کچی عمر کے حسن کی یہ تصویر ملاحظہ ہو:
"اِس عمر میں لڑکیوں کی اُٹھان عجیب ہوتی
ہے، اس عمر کی لڑکیاں پکّا نرم پھل نہیں
ہوتیں، بلکہ چٹپٹی، ترش، کچّی کیری کی سی اور
تازہ کچّی کیری کو دیکھ کر رال ٹپک پڑتی ہے نا؟
.... اس عمر میں ان کی جنسی حس ابھی ابھی جاگی
ہوتی ہے اور جنس کے متعلق ان کا جذبۂ تجسس
اس قدر بڑھا ہوتا ہے" (دیپک راگ۔ ص ۱۵۸)

یہ جملے محض لذتیت پر مبنی نہیں بلکہ دعوتِ غور و فکر بھی دیتے ہیں،
کیوں کہ یہ جملے کہانی کے دو کرداروں کے درمیان ہونے والی جنسی
بحث کے دوران اُٹھتے ہیں اور زندگی کی بعض دیگر حقائق کی طرح
اس نازک موضوع پر بھی کھل کر باتیں ہوتی ہیں اور پردے اُٹھتے ہیں۔
اس افسانے کو سمجھنے میں ممتاز شیریں کی ذہانت کا قائل ہونا پڑتا
ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی زبان داتی کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے۔
ایک ایسے پٹھان کی بیوی کے احساسات ملاحظہ کیجیے، جو اپنی بیوی کو
جنسی آسودگی نہ دے سکا۔ ان جملوں کو پڑھ کر کیا رنگین احساس
ابھرتا ہے:

"کیا اُٹھتی جوانی تھی، ستار کے تار کی طرح
کسا ہوا جسم، سُنہرا رنگ، نظریں بھٹکی ہوئی،
جیسے کسی منزل کی تلاش میں ہیں، لیکن منزل
نہ ملتی تھی۔ وہ نہایت مضطرب اور بے چینی
سے پھرتی رہتی، جیسے ستار کے کسے ہوئے تاروں
کو صرف چھیڑ کر چھوڑ دیا گیا ہو"

ممتاز شیریں کے قلم سے نکلے ہوئے یہ جملے کیا اس سے قبل کسی خاتون
افسانہ نگار کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عصمت
چغتائی نے بھی اپنے قلم اور موضوع کے ساتھ نہایت بے باکانہ انداز
اختیار کیا ہے لیکن ان کے یہاں زبان کے چٹخاروں سے اکثر اٹھائے گئے
مسائل دب گئے ہیں۔ ان کے یہاں گھریلو زبان کا مزہ زیادہ ہے، اسی
گھریلو زبان میں انھوں نے شعلے بھی لپکائے ہیں، بجلیاں بھی گرائی ہیں
"لحاف" کے علاوہ ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں ہے جو جنسی اعمال و
حرکات پر مبنی ہو۔ شوخ، بے باک زبان استعمال کے باوجود ان کی
ایک حد ہے، لیکن ممتاز شیریں نے جنس جیسے نازک موضوع پر قلم
اٹھا کر مرد اور عورت کے جنسی رشتوں پر ذکر کے وقت ایسا اسلوب
ایسی تکنیک اختیار کی، کہ تلذذ کے ساتھ فکر بھی ہے، سچائی بھی ہے
اور حقیقت بھی، بقول حسن عسکری کے:

"دیپک راگ کافی اہم اور نیا تجربہ ہے اور
یہ تجربہ محض تکنیکی تجربہ نہیں ہے"

دیپک راگ جنس کی آڑ میں ایک سماجی مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے
وہ سماجی مسئلہ جو عورت اور مرد کے درمیان اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

پاسترناک نے "ڈاکٹر ژواگو" میں کہا ہے ـــ "موت
پر فتح پانے کی ایک کوشش ہے" اسی جملے پر "میگھ ملہار" کی
بنیاد پڑی ہے، بقول شیریں ـــ

"اس میں کوئی سماجی مسئلہ نہیں بلکہ موت و
حیات اور ابدیت کا مسئلہ ہے [illegible]

"مرکزی موضوع فن کار کی حیات جاودان' فن کار کا وہ امر وجود ہے جو جسمانی موت کے بعد بھی اس کے فن میں زندہ رہتا ہے۔"

(میگھ ملہار۔ ص ۳۰)

اس کہانی میں موسیقی کے فن کے سہارے اس کے پلاٹ کو تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فن ہی ایک ایسا رشتہ ہے جو کہ قدیمی جڑیں مختلف ممالک کی تہذیبوں میں ہزار اختلافات ہونے کے باوجود ایک پاتال میں پیوست نظر آتی ہیں، ہر ملک کے قدیم رومانی قصے ایک دوسرے سے حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتے ہیں اور اس مقام پر فن کے سارے رشتے صد ہا اختلافات کے باوجود ایک مقام پر وحدت اختیار کر لیتے ہیں اور یہیں سے یہ افسانہ " دیپک راگ " کے موضوع سے اکدم الگ ہو جاتا ہے۔ دیپک راگ میں ایک ہی بات کو مختلف شکل میں پیش کیا گیا ہے لیکن میگھ ملہار میں مختلف شکلیں سمٹ کر اکائی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

یہ کہانی موسیقی اور موسیقار کی مختلف شکلوں کو سمیٹتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ اس کا پہلا حصہ مکمل اس کہانی کا ہر اعتبار سے خوبصورت ترین حصہ ہے۔ دوسرا حصہ سر سوتی میں دلکشی قائم رہتی ہے لیکن افسانہ جیوں جیوں آگے کو بڑھتا ہے۔ فکر کی جڑیں طویل ہوئی جاتی ہیں لیکن کہانی اسی کے برعکس بوجھل ہوتی جاتی ہے اور یہ صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ شیریں کا قلم جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا ان کی توجہ آرٹ کی دلکشی پر کم فکر اور فلسفہ کی گہرائی پر زیادہ ہوتی گئی۔ شیریں کے اس افسانے پر ان کے شوہر صمد شاہین نے بہت اچھی بات کہی ہے :

" وہ جو ابتدا میں ایک حسین فن کارانہ چیز تھی، آگے چل کر ایک بوجھل، انٹیلکچول تخلیق بن گئی، کیوں کہ جب تمہیں مختلف تہذیبوں کی دیو مالاؤں کو یکجا کرنے اور ان کی مشترکہ خصوصیات اور مناسبت ثابت کرنے کی سوجھی تو تمہارے اندر کے فن کار پر تمہاری وہ دوسری ہستی جو انٹیلکچول اور نقاد بھی، حاوی ہوتی چلی گئی، چنانچہ تیسرا حصہ علمی اور بوجھل بن گیا اور چوتھا حصہ بے جان۔"

(دیباچہ میگھ ملہار۔ ص ۳۴)

اس کے جواب میں ممتاز شیریں نے لکھا :

"اس افسانہ میں میں نے صرف ایک طرح سے مختلف ملکوں اور تہذیبوں کی اساطیر کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان میں ان ہی کے اندر چھپی ہوئی گہری معنویت کو اجاگر کی ہے اساطیر اور دیومالاؤں سے مجھے ہمیشہ بڑی دلچسپی رہی ہے میں نے انھیں شوق سے پڑھا اور محسوس کیا، کہ یہ محض فرضی گھڑے ہوئے قصے نہیں ہیں، ان میں کسی نہ کسی گہری حقیقت کو حسین، شاعرانہ مجازی لباس پہنایا گیا ہے...... بہر حال، میں نے میگھ ملہار میں کئی طرح کے تجربے کئے ہیں اب یہ نہیں معلوم کہ یہ افسانہ کہاں تک تجربہ کی حد سے آگے بڑھ کر تخلیق بنا ہے۔"

(دیباچہ میگھ ملہار۔ ص ۳۴، ۳۵)

ممتاز شیریں کی یہ کہانی محض ان کی ذاتی آسودگی کے لئے لکھی گئی ہے ضروری نہیں کہ ہر قاری اس سے آسودہ ہو سکے۔ چونکہ اس کہانی کے پس منظر میں مختلف ممالک کی تہذیبی داستانیں پوشیدہ ہیں اور اس کی روح میں قدیم موسیقی کے عناصر پیوست ہیں لہٰذا جب تک کہ قاری ان سب اشیاء سے کم از کم واقفیت نہ رکھے، وہ کہانی کے صرف ظاہری حسن سے ہی متاثر ہو سکتا ہے، باطن تک اس کی رسائی ناممکن ہے، اور یہیں سے یہ کہانی بہ ظاہر تو نیچے سے اٹھ کر بلندی پر چلی جاتی ہے لیکن اس بلندی کے وہی لوگ قائل ہوں گے، جن کا قول ہے کہ کہانی عام قاری کے لئے نہیں لکھی جاتی ہے۔ کہانی کو سمجھنا

ہے تو شعور کو بیدار اور ساکت و جامد عقل و فہم میں جذبہ تحریک پیدا کرتا ہے گا اور عوام سے اٹھ کر خواص کی صف میں بیٹھنا پڑے گا۔ ممتاز شیریں کی یہ کہانی ایسی کہانیوں کا پیش خیمہ ضرور بن جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بعد کی کہانی نے ان سے انتشار آمیز فکر ضرور لے لیا لیکن اس کا حسن نہ لے سکی اور اپنی اس کمزوری کی وجہ سے وہ لاشعوری طور پر کچھ دیر کے لئے بدمذاقی، بدہیئتی کی طرف مڑ گئی۔ فکر و فلسفہ کی تمام رگیں جھنجھوڑ دیجئے اور تخلیق پر سے تمام پابندیاں ہٹا دیجئے، لیکن اتنی بات طے ہے کہ تخلیق نام ہے آرٹ کا، حسن کا، تخلیق کار کے داخلی اور خارجی (مطالعہ و مشاہدہ) احساسات کی حسین آمیزش کا۔ فکر فن کے کومل سانچے میں زیادہ نکھرتا ہے، سخت، جامد اور الجھے ہوئے سانچے میں نہیں۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں جو کوملتا، نرمی، اور حسن نظر آتا ہے، وہ اس بات کی مثال ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جو حسن، جو لطافت "اپنی نگریا" کے افسانوں میں ہے، وہ "میگھ ملہار" کے افسانوں میں نہیں۔ سوچ و فکر کا جو تنوع و تکنیک کے جو تجربے ہیں "میگھ ملہار" میں نظر آتے ہیں وہ "اپنی نگریا" میں نہیں۔ اس کی سیدھی سی مثال میں ان کے دو افسانے ہیں۔ دیپک راگ ان کا وہ افسانہ ہے جو اسی عمر میں ہی لکھا جا سکتا تھا۔ اس میں جنس، گناہ اور عقل کی وہ پرتیں ہیں جو اپنی نگریا کے کسی افسانے میں نظر نہیں آتیں، اور یہ ممکن بھی نہ تھا، کیوں کہ جن دنوں وہ "اپنی نگریا" کے افسانے لکھ رہی تھیں اُن دنوں ممتاز شیریں نہ تو گناہ کی لذّت سے واقف تھیں اور نہ ہی ایسے باریک موضوعات پر انھیں گرفت تھی۔ اس کچّی عمر میں شیریں اپنے مزاج، نفسیات اور وقت کے تقاضے کے اعتبار سے ہی موضوعات کا انتخاب کر سکتی تھیں، اور اسی وجہ سے ان کے افسانے جنسی لذّت، مرد عورت کے رشتوں کی نزاکت کی وہ شکلیں ہیں جو کم عمری اور ناتجربہ کاری کے دور میں سوچی سمجھی جا سکتی ہیں۔ یہی شکلیں آگے چل کر دوسری شکلیں اختیار کر لیتی ہیں جیسا کہ میگھ ملہار کے افسانوں سے پتہ چلتا ہے۔

یہ ایک طرح سے ممتاز شیریں کے فن کی ارتقائی منزلیں ہیں جسے انھوں نے بڑے سلیقے سے طے کیا ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقیدی صلاحیت نے ان کے افسانوی حسن کو اور سنوارا اور اس انداز سے سنوارا، کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن اردو افسانے کی کوئی تاریخ ممتاز شیریں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

عبدالرحیم شارق

فرہنگِ غالب کی تدوین

(دیوانِ غالب کی روشنی میں)

ہماری زبانِ اردو کی عروسِ غزل کی زینت سامانی کے لئے غالب نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں، وہ غزل کی تزئین و تعمیر میں اس طور استعمال ہوئے ہیں جن سے شاہدِ غزل کے آرائشِ جمال کی مشاطگی کا کام لیا گیا۔ ان کی شاعری میں استعمال شدہ الفاظ آج ہماری فرہنگ کے ہمارے شعر و ادب میں استعمال ہونے لگے ہیں۔ ان کی شاعری کے وہ صرف شدہ الفاظ آج جہاں کہیں استعمال ہوتے ہیں وہ قاری کے ذہن کو از خود غالب کے ان اشعار کی جانب منتقل کرتے ہیں، جنہیں غالب نے اپنے اشعار میں سمو لیا ہے۔ اسے غالب کے مستعملہ الفاظ کی مقبولیت کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے بیشتر شاعروں، ادیبوں، مفکروں اور افسانہ نگاروں نے اپنی تصانیف کے نام رکھنے کے لئے دیوانِ غالب سے الفاظ مستعار لئے ہیں۔ چونکہ یہ موضوع ہمارے پیشِ نظر موضوع کے احاطہ سے باہر ہے کہ کن قلمکاروں کو اس کے لئے غالب کا مرہونِ منت ہونا پڑا۔ اس لئے ہم قصداً اس موضوعِ سخن سے انحراف کرتے رہیں۔ یوں تو الفاظ کو کسی کی شخصی ملکیت میں داخل نہیں کیا جا سکتا تاہم ان پیش کردہ الفاظ کو دیوانِ غالب سے نسبت کے سبب ہم نے اسے فرہنگِ غالب سے منسوب کیا ہے اور ان الفاظ کی تدوین میں غالب کے اشعار بطور شواہد پیش کئے گئے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں کچھ الفاظ داخل ہونے کے بعد اب وہ اپنا ایک خاص معنی و مفہوم رکھنے لگے ہیں، بہ ایں سبب غالب کے اشعار سے چند الفاظ یکجا کئے گئے ہیں جنہیں ان کی طرزِ ادا نے ایک مخصوص معنی کا حامل بنا دیا ہے۔

اس فرہنگ کی تدوین میں حروفِ تہجی کا التزام نہیں رکھا جا سکا۔ صرف مختلف الفاظ کے معنی کی خصوصیت اور مقبولیت پیشِ نظر رہی ہے۔ اب دیوانِ غالب سے فرہنگِ غالب کی تدوین ملاحظہ فرمایئے۔

نقش : لفظ نقش ہماری زبان و ادب میں مختلف ترکیبوں کے ساتھ استعمال ہوتا رہا ہے مثلاً نقش برآب، نقشِ معتبر، نقشِ نامعتبر، نقش بہ دیوار، نقشِ پا، نقشِ قدم، نقشِ موہوم، نقشِ معنی، نقشِ وفا، نقشِ جاوید، نقشِ حجر، نقشِ جاوداں، نقشِ حیراں، نقشِ تحریر، نقشِ اول، نقشِ ثانی، نقشِ آخر، نقشِ باطل، نقشِ دل، نقشِ تسخیر، نقشِ سویدا، نقشِ بقا، نقشِ فانی، نقشِ حیرت وغیرہ لیکن داد خواہی اور انصاف طلبی کے مفہوم میں نقشِ فریادی غالب کی اختراع ہے۔ اب یہ لفظ "نقشِ فریادی" اپنے اسی جامع معنی میں استعمال ہونے لگا ہے۔ لفظ "نقشِ فریادی" سے غالب کے پورے شعر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور تغافل کے باوجود ادراک و شعور پہ دستک دیتا ہوا یہ شعر در آتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پیکر : لفظ پیکر نے بھی ہمارے ادب میں اپنے استعمال کیلئے مختلف پیکر تراشے ہیں، یعنی پیکرِ جمال، پیکرِ صدق و صفا، پیکرِ دوشیزہ،

گل، پیکرِ گل، پیکرِ وفا، پیکرِ ناز، پیکرِ تسلیم و رضا، پیکرِ غم،
ہوش ربا، پیکرِ احساس، پیکرِ تصور، پیکرِ رنگ و بو، پیکرِ جود و
، پیکرِ لطف و عطا، پیکرِ درد، پیکرِ حیا، پیکرِ عرفان، پیکرِ
، پیکرِ یقین، پیکرِ علم و دانش، پیکرِ خلوص، پیکرِ محشر، پیکرِ فتنہ،
ضبطِ فغاں، پیکرِ آگہی، پیکرِ درسِ مروت، پیکرِ عظمت،
حسن، پیکرِ حسرت و یاس، پیکرِ لذت، پیکرِ عمل، پیکرِ عشق،
صلح و آشتی، پیکرِ وہم و گماں، پیکرِ صداقت، پیکرِ شرافت،
ظلمت وغیرہ۔ غالب کی یہ ترکیب "پیکرِ تصویر" اس تصویر کی
اشارہ کرتی ہے، جو قوتِ گویائی کے باوجود تصویر بنی کھڑی ہے
ہم آئینہ کی حیرانی سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ قوتِ گویائی کے باوجود
وش اور حیران رہنے کو اب پیکرِ تصویر کہنے لگے ہیں کہ یہ پیکرِ تصویر
ہنِ یوسفی، یا پیراہنِ عروسی اٹھا کر نہیں چلتا، بلکہ قرطاس کی قبا
ب تمہ کے اٹھاتا ہے کہ پیکرِ تصویر کو نقشِ فریادی اور کاغذی
رہن چاہیے۔

جو — لفظ جو بمعنی نہر یا چھوٹی ندی کو ہماری
ن میں مختلف ترکیبوں کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے مثلاً:
ئے کم آب، جوئے خون، جوئے چشم وغیرہ۔ غالب نے اس اردو
ہ ہتھیلی پر سرسوں جمانا جو سعیِ لاحاصل اور سعیِ ناقابلِ حصول
معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے عوض میں "جوئے شیر لانا"
تعمال کیا ہے کہ ؎

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

خمیازہ: اپنے برے اعمال کی پاداش میں خمیازہ
بھگتنا تو بہت فرسودہ ہو چکا ہے، لیکن غالب نے اسے مکافاتِ عمل
مفہوم سے الگ رکھ کر ایک نیا معنی بھی دیا ہے۔ "ساحل کا خمیازہ"
یائی برتری سے کم نہیں ہے، کہ کہتے ہیں ؎

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

ایک دوسری جگہ انگڑائی لینے کو فارسی محاورہ "خمیازہ
کشیدن" سے بدل کر "خمیازہ کھینچنا" اردو میں داخل کیا ہے۔
انگڑائی کو اب ہم خمیازہ کھینچنا کے مترادف یوں سمجھنے لگے ہیں کہ ؎

مے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بتِ بیداد فن ہنوز

نخچیر: لفظ نخچیر شکار کردہ کے معنی میں استعمال
ہوتا ہے۔ فتراک یعنی شکار بند جسے شکاری پہن کر شکار کرتا ہے۔
غالب کے استعمال کے بعد اب فتراک و نخچیر کا لفظ نامانوس نہیں رہا۔
کسی بھی صیاد کے صید کو اب بآسانی لفظ نخچیر سے سمجھا جا سکتا ہے۔
کہ اس شعر نے لفظ فتراک و نخچیر کو زبانِ زدِ عام کر دیا ؎

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

یا توضیح مکرر کے لیے یہ شعر ؎

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

بطِ مے: غالب نے اپنے شعر میں ذکرِ بادہ و ساغر
کے ساتھ "بطِ مے" کو لا کر "خم" اور "جام" کی طرح بط کو صراحی
کا مترادف بنا کر "بطِ مے" کو عام کیا ہے اور آج پیالہ و ساغر
جام و مینا، خم و سبو، شیشہ و قدح، کوزہ و ایاغ اور پیمانۂ صہبا
و ساتگیں کے ساتھ بطِ مے کو بھی ظروفِ مے خانہ میں رکھنے لگے ہیں ؎

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

اوک: لفظ اوک بمعنی چلّو ہماری اردو میں غالب
کی ترویج ہے، کہ کہتے ہیں ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

سخن تکیہ: ہماری اردو میں لفظ تکیہ کلام محتاجِ
تعارف و معنی نہیں، لیکن غالب نے ہماری زبان کو تکیہ کلام کا ہم معنی

لفظ "سخن تکیہ" دیا ہے جو اب "تکیہ کلام" سے زیادہ عام اور
مروّج ہے۔ غالب کے ذہن میں اس کے روا و ناروا ہونے کا شبہ
تھا، لیکن اہلِ سخن کے یہاں اب یہ اس قدر مقبول ہو چکا ہے، کہ
تکیہ کلام کی بجائے سخن تکیہ زبان زدِ عام ہے۔ سخن تکیہ کی روش
حرفِ غالب کا طرۂ امتیاز ہے ؎

روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ تکیہ کلام
اب اس کو کہتے ہیں اہلِ زباں سخن تکیہ

نقشِ وفا: تکمیلِ عہد ہمیشہ مشکل رہی ہے۔ عاشق دلگیر
کو محبوب ہمیشہ وعدۂ فردا پر ٹالتا رہا ہے۔ غالب نے "نقشِ وفا"
کو عدمِ تکمیلِ عہد کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور اب نقشِ وفا سے
اس کے معنی کا متضاد پہلو نکلتا ہے کہ ؎

ہر نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

فریاد: لفظ فریاد کے معنی محتاجِ تشریح نہیں ہیں لیکن غالب
نے فریاد کی مزید توضیح یہ کی ہے کہ وہ اپنی طرزِ ادا اور پیش کش کیلئے
کسی امر کی پابند نہیں۔ داد خواہ اپنی فریاد کسی بھی داد گر کے آگے
بلا کسی شرط و حسنِ صنعت کے من و عن پیش کر سکتا ہے کہ ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

چند تصویرِ بتاں: یہ لفظ اپنے مخصوص معنی سے قطع
نظر کسی کی محدود کائنات کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ "چند
تصویرِ بتاں" کسی کی تہی دامنی کو آشکار کرتا ہے۔ برائے توضیح
غالب کا یہ شعر کافی ہے ؎

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

دلِ ناداں: یہ لفظ اس سادہ لوحی کے مفہوم میں ادا ہوتا
ہے جسے خود یہ خبر نہیں ہوتی، کہ اسے اپنی کس تقصیر کی یہ تعزیر
ملی ہے یا وہ قصداً تجاہلِ عارفانہ سے کام لے کر وجہِ تعزیر سے لاعلمی
ظاہر کرتا ہو۔ اس لفظ کا اطلاق ایسے ہی موقع پر ہوا کرتا ہے اہلِ زبان
اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے لفظ "دلِ ناداں" استعمال کرتے ہیں کہ:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہوادار: ہماری زبان میں خوشامدی کے لئے ہوا خواہ،
مدّاح، کفش بردار، کاسہ لیس، مدح خواہ، ثنا طراز، مدح گر،
حاشیہ بردار، مدحت سرا، سخن ساز، مدحت طراز، ثنا خواں،
قصیدہ گو اور اسی قبیل کے بہت سے الفاظ استعمال میں آتے رہے ہیں۔
لیکن غالب کا لفظ "ہوادار" اب ایسے مفہوم کو ادا کرتا ہے، کہ جس
کی جھوٹی ستائش کا بھرم کھل چکا ہو، اور اس کے مقابل ایسا کشف
آ چکا ہو، جس کے سامنے اس کا رنگ اڑنے لگے۔ اب لفظ ہوادار نے
غالب کے پورے شعر کی معنویت کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ ہوادار کی
مزید توضیح کے لئے یہ شعر کافی ہے ؎

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

ماتمِ یک شہرِ آرزو: اس خانماں خراب اور خستہ حال پر
اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے جو سب کچھ لٹا چکا ہو اور اب دیدۂ تر
لئے بیٹھا ہوا کہ بجز اس کے اب اس کے لئے کوئی چارہ نہ رہا ہو، تو
ماتمِ یک شہرِ آرزو سے وہی مفہوم ادا کرتے ہیں کہ ؎

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

سنگِ گراں اور: جبکہ مشکلات اور مصائب کا خاتمہ
نظر نہیں آتا، تو "سنگِ گراں اور" کہہ کر یہی مفہوم ادا کرتے ہیں کہ ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

سخن گسترانہ بات: غالب کے سخن گسترانہ بات کی
ترکیب اب ایسے مفہوم و معنی کا حامل ہو گئی ہے کہ جس کے اظہار سے
قطعِ محبت کا امکان ہو تو قطعِ محبت کے اندیشہ کے ازالہ کی خاطر

سخن گسترانہ بات کی ترکیب لفظی کو کام میں لاتے ہیں اور ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

اس مفہوم کو سخن گسترانہ بات سے ادا کرتے ہیں۔

انتظارِ ساغر کھینچ : اب میکدہ میں مے کشوں سے ساقی کے تغافل کو مبدل توجہ کی خاطر اور شیشہ و ساغر کے حصول و طلب کے لئے لذت کشِ انتظار ہونے پر غالب کے لفظوں میں "انتظارِ ساغر کھینچ" کو محاوراتی فقرہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے —— جام و مینا سے جنھیں ایک ذہنی رابطہ ہے، وہ انتظارِ ساغر کھینچنے میں بادہ کشی کی سی لذت محسوس کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں، کہ ؎

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

صہبا و سبو سے قطع نظر اب "انتظارِ ساغر کھینچ" عام تمنائے دید کے چشم براہ سے بھی کہا جاتا ہے۔

غلطی ہائے مضامین : غلطی ہائے مضامین ایک عام ترکیبِ لفظی ہے لیکن اس کا اطلاق وہاں ہوتا ہے جو غلطی قابلِ اصلاح تسامح ہو، لیکن عمداً یا سہواً استعمال میں آیا ہو۔ غالب نے غلطی ہائے مضامین ایسی ہی لغزشِ بے جا کو کہا ہے کہ ؎

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

چنانچہ اب "غلطی ہائے مضامیں" ایسے معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے جو غلطی نہیں ہونی چاہیئے لیکن بالعموم ہو جاتی ہے۔ آیئے لفظ و معنی کے ذیل میں محاورات و ضرب الامثال کا بھی ضمناً ذکر کرتے چلیں۔ یوں تو داغ اور ذوق کے یہاں بہیں محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال کی وافر مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر شاعروں نے بھی کم و بیش اپنی شاعری میں محاورہ اور ضرب المثل کو داخل کیا ہے لیکن غالب کی یہ انفرادی خصوصیت ہے کہ انھوں نے کچھ نئے محاورے تراشے ہیں جو ہماری زبان میں داخل ہو کر حسنِ زبان و بیان میں کام آ رہے ہیں۔

مثلاً، زلف کا سر ہونا، انتظارِ ساغر کھینچنا، خمیازہ کھینچنا، جوئے شیر لانا وغیرہ، اس کے علاوہ ان کی دوسری خصوصیت جسے ہم اپنی زبان کے لئے ان کا کارنمایاں تصور کرتے ہیں، وہ ان کے اشعار کے کچھ مصرعوں کا ضرب المثل کی طرح مقبولِ عام ہونا ہے۔ ہم یہاں ان مصرعوں کا تمثیلاً ذکر کرتے ہیں :

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک :—— طویل انتظار کے کشاکش کے بعد بھی جب تکمیلِ آرزو کی صورت نظر نہیں آتی تو یہ مصرعہ برجستہ اب زیرِ گفتگو و تحریر آتا ہے۔

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک :—— تغیراتِ زمانہ کے زیرِ اثر انسان کی حالت ایک جیسی نہیں رہتی، وہ اچھے اور برے حالات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ایسے موقع پر غالب کا یہ مصرعہ "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک" دہرایا جاتا ہے۔

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر :—— قسام کی ناہموار تقسیم اور ناماوریانہ نظر کو دیکھتے ہوئے تسکینِ ذات کی خاطر یہ مصرعہ اٹھایا جانے لگا ہے۔

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے :—— ہماری زبان میں "دال میں کچھ کالا ہے" کا ضرب المثل مشہور ہے، ہمارے شعر و ادب میں غالب کا یہ مصرعہ اسی ضرب المثل کا بدل ثابت ہوا ہے۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا :—— وجہِ تاخیر بتانے سے جب گریز مقصود ہوتا ہے لیکن باعثِ تاخیر کو مبہم رکھتے ہوئے معذرتِ تاخیر مطلوب ہوتی ہے تو یہ مصرعہ استعمال ہوتا ہے۔

تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیئے :—— تقریب یوں تو اہتمام خاص کی متقاضی ہوتی ہے لیکن برائے ملاقات جب کوئی ادنیٰ سی صورت پیدا کی جاتی ہے تو ان کا یہ مصرعہ جوازِ ملاقات کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے :—— غالب کے اس مصرعہ کو ہماری اردو کا ضرب المثل "مفت کی شراب قاضی کو حلال" کا

قائم مقام سمجھنا چاہیے۔

بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے :۔

اپنی ذلت و رسوائی کو زہر خند کے ساتھ برداشت کرنے کے موقع پہ یہ مصرعہ کام آتا ہے۔

گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل :۔ موقع و مصلحت کے پیش نظر جب زبان نہ کھلتی ہو اور بولنا بھی ناگزیر ہو، لیکن یہ خالی از علت نہ ہو تو غالب کے اس مصرعہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کہہ کر گوشۂ عافیت تلاش کرتے ہیں۔

یہ الفاظ مقولہ جو مخصوص معانی کے حامل ہیں اور وہ مصرع جو متوجہ ضرب المثل کے مترادف ہوگئے ہیں، ان کے تعارف و تمثیل کے پیش نظر جب غالبؔ کے اس شعر پر نظر پڑتی ہے کہ ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

تو غالبؔ کے اس دعویٰ کو تعلی سے تعبیر کرنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

فرہنگِ غالبؔ کے پیش نظر جب ہم دیوانِ غالبؔ پہ نگہ کرم ڈالتے ہیں تو ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول ہوتی ہے، کہ وہ صرف ایک قادر الکلام شاعر اور استادِ فن ہی نہ تھے ان کی حیثیت ایک محقق و مؤلفِ لغت کی بھی رہی ہے، بلکہ انھوں نے فارسی لغت کی ایک مشہور کتاب "برہانِ قاطع" سے اغلاط کا ایک مجموعہ "قاطع برہان" کے نام سے ترتیب دیا تھا جو ادبی حلقوں میں معرکہ و تنازع کا موجب بن گیا تھا یہ ان کے شعورِ لفظی و فارسی دانی کا واضح ثبوت ہے اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زبان و فن کے علاوہ غالبؔ کے پاس گنجینۂ معانی کا انبار بھی تھا۔ ان کا چمن زارِ شاعری گلہائے رنگ رنگ کے تراشیدہ الفاظ اور فارسی ترکیب سے معمور ہے جن کو پیش نظر رکھ کر شرح کلام غالبؔ کے ماسوا ہمارے شعر و ادب میں ان آوردہ الفاظ کی ترویج و اشاعت پر جامع گفتگو کی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں در باب فرہنگ ہم ان چند الفاظ کو پیش ناظرین کرتے ہیں جن کو غالبؔ نے اپنی شاعری میں برمحل استعمال کیا تھا لیکن آج وہ اپنی توضیح کے لئے ایک علیحدہ باب کے متقاضی ہیں۔ مثلاً دمِ شمشیر، رگِ سنگ، بنتِ غالیہ مو، بیت آئینہ سیما، کفِ خاک، ضلع دست گرداں، دستِ تہِ سنگ، پنبۂ مینا، مردم گزیدہ، قالبِ خشتِ دیوار، خاکِ صحرائے نجف، موجِ غبارِ طاقِ دیوار، ذہنِ بتِ بیدادہ، عمرِ دو روزہ، خارکسوتِ فانوس، داشتہ گل، قوتِ نامیہ، کلکِ قضا، شحنۂ شام، شانۂ زلفِ الہام، فشارِ صحرا وغیرہ۔ اس نوع کے بیشتر الفاظ سے دیوانِ غالبؔ کے صفحات بھرے پڑے ہیں جو شرح کلامِ غالبؔ سے زیادہ اپنی تشریح و توضیح کے طالب ہیں۔

●●

مرزا حامد بیگ

کہانی کا بڑھاپا

نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔ میلوں میں پھیلی ہوئی حویلی میں نوکر باندیاں اور خدا دیا سب کچھ ہے۔ لیکن وہ ہیں، کہ ملول و دل فگار ہیں۔

اکثر راتوں کو سوتے میں ان کی آنکھ کھل کھل جاتی ہے اور نیند کے غبار میں ایک ننھا بالک زور زور سے ہاتھ پاؤں چلاتا ہر طرف سے ان کی سمت بڑھا چلا آتا ہے۔ تکیے والے پلنگ کے پیچھے سے چھپتا چھپاتا، بھاری ریشمی پردوں کی اوٹ میں، شہ نشینوں کے اوپر نیچے کلکاریاں مارتا اور ہچکی کے تسلسل میں روتا ہوا۔

نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔ وہ اٹھتی ہیں اور دبے قدموں طویل غلام گردشوں میں ڈوبتی ابھرتی اپنے لختِ جگر چھوٹے مرزا کے خواب کدے کی خبر لیتی ہیں، پھر ہر طرح مطمئن ہو کر وہ فیصلہ کرتی ہیں کہ کل خواہ کچھ ہو، وہ بات آگے بڑھائیں گی۔

یہ بات آگے بڑھانے کی گھڑیاں ایسی ہیں جن میں حویلی کے نوکر چاکر تمام وقت تھر تھر کانپتے رہتے ہیں۔ پری چہرہ لڑکیوں کا ذکر پہلے چھڑ جاتا ہے اور پھر خاندانوں سے بات نکل کر جائیداد کی جمع تفریق تک آ جاتی ہے، تب مرزا بہادر پہلو بدلتے اور توجہ فرماتے ہیں۔ دیر تک سب کے لئے چنی تلی مغلظات کا بازار گرم رہتا ہے۔ گھر کے ملازمین سے نواب بیگم تک سب کی جھاڑ پونچھ ہوتی ہے اور آخر میں آپ بہادر اپنی نحیف ٹانگوں پر ڈولتے اور تھر تھر کانپتے ہوئے اٹھ جاتے ہیں۔ بیٹا بہ نرملے اور نواب بیگم کی آنکھوں میں ستارے جھلملانے کی گھڑی کا سے بہت پہلے چھوٹے مرزا اجازت طلب کر چکے ہوتے ہیں۔ بات وہیں رہتی ہے جہاں سے چلی تھی۔

کیا کہوں، نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔

یہ سب پہلی بار چھوٹے مرزا کی پندرہویں سالگرہ پر ہوا تھا اور اب تک ہوتا رہا ہے، نواب بیگم اور مرزا بہادر کی سفید بھویں اب تو ہونٹوں پر جھکتی آتی ہیں اور چھوٹے مرزا کی کنپٹیوں سے سفید بال اتر کر ان کی ریشمی داڑھی میں بہت دور تک نکل گئے ہیں۔ صرف ایک بار رات کے ایک پہر کے لئے ان معمولات میں فرق آیا تھا اور اس کے بعد سب کچھ حسبِ معمول ہے۔

ان معمول سے ہٹی ہوئی گھڑیوں کے لئے دو قوموں کا انتخاب کن لوگوں نے کیا تھا، اور اس کے پیچھے کس کا ہاتھ تھا، یہ عقدہ ابھی نہ کھلے گا، ابھی تو بحث جاری ہے، نوکر چاکر تھر تھر کانپ رہے ہیں اور جائیداد کی جمع تفریق سے بات آگے نہیں نکلی۔

ابھی جس کا ذکر ہوا وہ پہلا اور آخری غیر معمولی واقعہ تھا جو حویلی کے جنوبی کونے میں رونما ہوا۔ حویلی کا یہ وہ حصہ ہے جو ڈھیر ڈھالے برگد اور بے طرح بڑھی ہوئی خود رو جھاڑ جھنکار میں پوری طرح چھپ گیا ہے۔ حویلی کے اس حصے کا رات ایک طرف، دن چڑھے بھی کوئی اس طرف کا رخ نہیں کرتا۔

جب سے بڑے مرحوم ہوئے حویلی کا یہ حصہ [illegible] ہوا ہے یہ ایک دوسرے سے متصل دو بڑے کمرے ہیں جن میں ایک مدت تک بڑے مرحوم کی گھٹی گھٹی کھانسی کی گونج مسلسل [illegible] ہے، اب ان کمروں میں نیچے چھوٹی اینٹوں کے پختہ فرش [illegible] ہو گئے ہیں اور ان میں خود رو گھاس [illegible]

، مدنی کا فرنیچر تباہ ہو چکا ہے ۔ ملگجے اندھیرے میں سانپ رینگتے ہیں ، لونگا اس کی مسلسل سرسراہٹ نے اس حصّے کو پُراسرار بنا دیا ہے

ان بیتی ہوئی راتوں میں سے ایک رات ہوا یہ کہ حویلی کے اس جنوبی کونے میں نیلے کمرے کے سیل زدہ فرش پر بکھری ہوئی "بوٹے" کی منقش چار ہاتھ چوڑی مسہری پر کم سن بوا کی جوان لڑکی نے درد سے پچھاڑیں کھائیں ۔ تین پہر رات تک اسے کوئی پوچھنے نہ آیا ۔ اور سب سے پہلے اس نیلی پڑتی ہوئی لڑکی نے رسوائی کے خوف سے اپنے چار ماہ آتشدان کے ساتھ دھرے لکڑی کے بڑے صندوق میں چھپ کر گزارے تھے ۔

یہ اسی دن کی بات ہے جب صبح ناشتے پر چھوٹے مرزا نے صرف اتنا کہا تھا :—

" ابا حضور ! سلطان پور کے کھلے راستے سے پرانے درخت کٹوا دیئے گئے ۔ کیا گھنا سایہ تھا ۔ ہم کبھی اس طرف سیر کو نکل جایا کرتے تھے ۔ اکیلے یوں ہی گھومتے گھامتے —— "

بس یہیں سے باتوں کا رُخ بدلا ۔ نواب بیگم ایسے مواقع کی ٹوہ میں رہا کرتی تھیں ، چھوٹے مرزا نے موقع پا کر اجازت طلب کی ، اور سب سے آخر میں حسب معمول مرزا بہادر اپنی نحیف ٹانگوں پہ ڈولتے اور تھر تھر کانپتے ہوئے اُٹھ گئے ۔ یہ اسی رات کی کہانی ہے ۔

جب نواب بیگم کی آنکھ کھلی ہے تو ننھے بالک کے رونے کی آواز اُمڈ کر بڑھتی ہوئی ہر طرف پھیل رہی تھی ۔ وہ کچھ دیر کے لئے ساکت ، مسہری سے ٹیک لئے بیٹھی رہیں ۔ آواز مسلسل آ رہی تھی اور جیسے نیند کے غبار میں ایک ننھا بالک زور زور سے ہاتھ پاؤں چلاتا ہر طرف سے بڑھا چلا آتا تھا ۔ نواب بیگم نے گاؤ تکیوں کو جھاڑا ، بھاری پردوں اور نشیبوں سے ہوتی ہر طرف پھر گئیں ۔ آواز آ رہی تھی ۔ دبی دبی اور ٹھہر ٹھہر کر اُٹھتی اور ہر طرف پھیلتی ہوئی ۔ وہ اٹھیں اور اٹھ کر لیمپ کی لو بڑھا دی ۔ کمرے میں مرزا بہادر کے خراٹوں کی آواز ایک تسلسل سے گونج رہی تھی ۔

نواب بیگم نے کھڑکی کا ریشمی پردہ سرکا کر باہر اندھیرے میں جھانکا ۔ ایسے میں ایک سرد ہوا کا جھونکا ان کے چہرے سے ٹکرایا اور بدحواس ہو کر گزر گیا ۔ ایسے میں نواب بیگم کو باہر کھلے میں چوکیوں پر اونگھتے ہوئے چوکیدار متحرک لگے اور بکھری ہوئی اشیاء شکلیں تبدیل کرتی ہوئی نظر آئیں ۔ وہ کھڑکی کے پٹ بھیڑنا چاہ رہی تھیں کہ آواز ایک بار پھر کونے میں لپکتی ہوئی اُٹھی ۔

نواب بیگم حویلی کے جنوبی کونے کی طرف متوجہ ہوئیں اور غلام گردشوں سے ہوتی اپنے لختِ جگر کی خواب گاہ کو جھانک آئیں ۔ دیر تک اپنے کمرے کی کھڑکی سے لگی سوچتی رہیں ۔ پھر یکایک انھوں نے چادر کی بُکل ماری اور دروازوں پر چوبداروں کو اونگھتا ہوا چھوڑ اکیلی ہی آواز کے تعاقب میں نکل کھڑی ہوئیں ۔

تاریک ٹھہرے ہوئے اندھیرے میں لمبی گھاس لہرا رہی تھی ۔ انھیں نیلے کمرے میں روشنی کی جھلک نظر آئی ، تو جھجکتی ہوئی اُدھر مڑ گئیں ۔ وہ یوں بڑھ رہی تھیں ، جیسے کوئی انھیں باندھ کر لئے جاتا ہو ——

نیلے کمرے میں اندر گیلے فرش پر ٹکی ، دوہری ہوتی ہوئی مسہری پر بیٹھی بوا ، گم سم ، نیلا پڑتا ہوا پتھر کا بت ، بوا کی چھوٹی موئی لڑکی تھی ، اور برابر میں والہانہ انداز میں ہاتھ پاؤں چلاتا چھوٹے مرزا کا ناک نقشہ ——

بوا نے آگے بڑھ کر پاؤں پکڑ لیئے ،

" حضور ، رحم ۔ اس کلموہی نے کہیں آنکھ ملانے جوگا نہیں چھوڑا ۔ اور میں بدبخت ، اس نامراد کا دوا دارو بھی تو نہ کر سکی —— "

نواب بیگم نے سُنی ان سُنی کی اور سب سے بے نیاز واپس ہوئیں اُس خوابوں کے ننھے شہزادے کو بانہوں میں جھلاتی ہوئی —— بوا کی کانپتی ہوئی آواز ، ان کے پیچھے گرتی پڑتی بس چلی آتی تھی ۔

آج ننھے مرزا کی پندرہویں سالگرہ ہے ۔

نواب بیگم اور مرزا بہادر کی سفید بھویں (باقی صفحہ پر)

بنت مسعود

زمین پر ایک قطرۂ خون نہیں ہے، کہ یہاں لہو آنکھوں سے بہہ رہا ہے اور سرخی آسمان کے دسوں دشاؤں میں پھیلتی جا رہی ہے — بھوری زردی مائل سیاہ بے جان مٹی اور اس میں رینگتے ہوئے کیڑے بغیر سر اٹھائے بنا سمت کا اندازہ لگائے مسلسل حرکت کئے جا رہے ہیں۔ ٹوٹے ہوئے کابکوں میں اب بھی کبوتروں کا بسیرا ہے، ان میں سے کئی ایک مر کھپ گئے اور کئی اڑ کر سرحد پار کر گئے۔

راستہ مانوس ہے لیکن زمین پر پڑنے والی چھڑی کی آواز ناآشنا لگ رہی ہے۔ دھرتی کی آواز یک لخت بدل گئی ہے۔ راستے آشنا نامانوس گھڑگھڑاہٹ جیسے میں کاسۂ سر پر چھڑی ٹیک کر چل رہا ہوں۔ اور یہ پورا راستہ گویا کھوپڑیوں کا جال سا ہے۔

لیکن یہ تو خدا کی عبادتوں کا مقام ہے۔ یہاں تو اس بستی کے تینوں عقائد کے ماننے والے اپنے معبودوں کے آگے سر جھکایا کرتے ہیں یہاں تو سر کبھی نہیں کٹے، یہاں تو اس معبود کے آگے سر جھکایا جاتا ہے، جس کا کوئی رنگ و روپ نہیں، کہ جو دانائے نہاں و آشکار ہے۔ جو زمین کو اس کے کناروں سے گھٹاتا چلا آیا ہے، جو آسمانوں اور زمین میں ہے اور دونوں کے درمیان ہے اور زمین کے نیچے ہے، جو ہنساتا ہے، رلاتا ہے، مارتا ہے، جلاتا ہے اور جو بے نیاز ہے، کہ ہے قابلِ ستائش!

اس دھرتی کی آواز کیوں یک لخت بدل گئی۔ ناآشنا گھڑگھڑاہٹ جیسے مشین چل رہی ہے، جیسے چھڑی سے کاسۂ سر پر ضرب لگائی جا رہی ہے، یہاں اس بستی میں تو صبح کا ذب کی پہلی کرن کے ساتھ ہی کئی رنگ بکھر جاتے ہیں اور اُجالوں کے جھنکاروں ... کھیتوں میں چلنے والے ہلوں کے شرمائے جاتے ہیں۔ ہر سو مٹی کی سوندھی خوشبو رچی بسی رہتی ہے اور نیلا کھلا آسمان ... لیکن پر سرخی پھیلتی جا رہی ہے۔ مٹی کی سوگندھ نابید ہے

آج سے کئی سال قبل چند سفید پوش اجنبی یہاں ... کے بولوں میں اجنبیت کے عنصر شامل تھے۔ لوگوں کو اپنے کام کاج سے فرصت نہ تھی، وہ اپنے معبودوں کی پرستش میں مشغول تھے ... کے لوگوں نے ان اجنبیوں کی چنداں پرواہ نہ کی، مگر یہ بڑے شعبدہ باز نکلے۔ انھوں نے بستی کے چند افراد کو رام کر لیا اور عجیب انداز میں صور پھونکنا شروع کیا کہ اس کی آواز سے لوگ دیوانے ہو گئے۔ مرد عورتیں سب اپنا کام کاج چھوڑ کر گھر والے کھیتوں سے، کھلیانوں سے، پنگھٹوں سے کام کاج کی جگہوں سے ان اجنبیوں کے ارد گرد جمع ہونے لگے۔ بچوں نے کھیلنا کودنا ... کر کے ان کی سمت دوڑنا شروع کر دیا۔ اور اس مقدس جگہ پر کہ تینوں عقائد کے لوگ صدیوں سے عبادت کرتے آئے تھے ... اجنبیوں نے اپنے خیمے گاڑ دیئے۔

بجائے اس خدا کی پرستش کے، کہ جس کے دل میں جب ... دنیا بسانے کی خواہش جاگی، تو اس نے انسان کا بھیس بدلا ... شیش ناگ کی چھاتی پر براٹ روپ دھارن کیا کہ جس کے ہزار سر ...

ہزاروں نگاہ ہزاروں ماں اور ہزاروں ہاتھ اور ہزاروں چرن ہیں۔ برہما، جو سب سے مرد سے نکلے ہوئے کمل کے پھول سے پیدا ہوکر سنسار کو رچنے، محفوظ رکھنے اور ختم کرنے والے نے چودہ لوک پیدا کئے۔ یہاں کے لوگ اب کو بھولنے لگے، کہ جس کے کئی روپ ہیں اور کون جانے کس کس روپ میں بھگوان انسان بن کر آجائے، تو کیا یہ اجنبی بھگوان کا روپ ہیں؟ پھر یہ کیسے ہوسکتا ہے، کیوں کہ یہ لوگ تو نفاق کی باتیں کہتے ہیں اور آپسی نفاق پھیلانا پاپ ہے اور یہاں کا تیسرا عقیدہ اس خدا کو پوجنا ہے، جو کہ بے عار، عدل اور بخشش والا ہے، پاپی کو وہی سزا دے سکتا ہے جس نے کبھی پاپ نہ کیا ہو — خالق و مخلوق ایک ہیں۔

ان کے نیک عقائد کو ان کی کمزوریاں سمجھ کر سفید پوشوں شعبدہ بازوں نے خوب فائدہ اٹھایا۔ پھر ایک آندھی آئی اور بستی اجڑ گئی، اس کے بعد اجڑتی چلی گئی۔ ٹوٹے ہوئے کابکوں میں ابھی کبوتروں کا بسیرا ہے، ان میں سے کئی ایک مر کھپ گئے اور کئی اڑ کر سرحد پار کر گئے۔ دھرتی کی آواز یک لخت بدل گئی۔ ناآشنا گھڑگھڑاہٹ جیسے چھڑی سے کاسۂ سر پر ضرب لگائی جارہی ہے۔

نفاق کا بیج بوکر یہ سفید پوش اجنبی، جو کچھ بھی ہاتھ لگا سمیٹ کر لے گئے، مگر ان کی جگہ دوسرے صور پھونکنے والوں نے لے لی۔ ان کے جانشین اب بھی لوٹتے کھسوٹتے ہیں۔ اس بستی کے باسی جو دکھ سکھ میں ایک ساتھ ہنستے روتے تھے، اب ہر بات پر آپس میں لڑتے۔ حد تو یہ ہے کہ یہ جھگڑا بڑھتے بڑھتے خداؤں تک آپہنچا اور پھر یہ لوگ اور مستعدی سے لڑنے لگے۔ اس جگہ کہ جہاں ہر کوئی اپنے طریقے سے پرستش کرتا تھا، آبادی کے تناسب سے بانٹ دی گئی۔ عبادت تین خانوں میں بٹ گئی۔ نہ وہ آزادانہ ماحول رہا نہ ایک دوسرے کے معبودوں کا احترام — اب فرقہ بدلنا معیوب سمجھی جاتی، آپس میں شادی بیاہ پر پابندی لگ گئی۔ پہلے انصاف تینوں عقائد کی بنیادوں پر کسی بھی اصول کے تحت کیا جاتا اور لوگ مان جاتے۔ اب فیصلوں سے جھگڑے اور بڑھتے۔ صور پھونکنے والے شعبدہ بازوں کے جانشینوں کا گزر اب یہاں اور زیادہ ہونے لگا۔

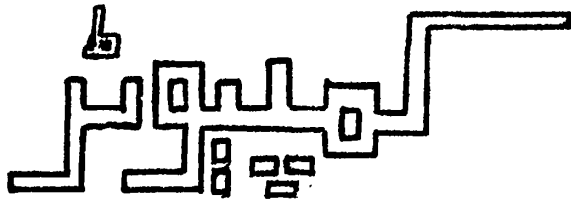
کبھی کبھی یہ شعبدہ باز اپنے ساتھ جادوئی ڈبے بھی لاتے، اور معجزہ کرتے۔ مقررہ روز بستی کے تمام عورتوں اور مردوں کو ہال میں بند کردیتے، اس روز صبح آندھی چلتی اور تمام بالغ مرد اور عورتیں زمین کے ذروں کی طرح تنکوں اور کوڑے کرکٹ کی طرح اڑ اڑ کر ان ڈبوں میں گھسنے لگتے، اور جب یہ ڈبے کھولے جاتے تو جھگڑے اور بڑھ جاتے، بٹوارے کی کھائی اور چوڑی ہوجاتی۔ آدھے لوگ جشن مناتے اور آدھے اپنے گھروں کے چراغ گل کرکے سو جاتے۔ نفرت بڑھتی، سماعتیں توڑ دی جاتیں، ٹوٹے کابکوں میں اب بھی کبوتروں کا بسیرا ہے ان میں سے کئی ایک مر کھپ گئے اور کئی اڑ کر سرحد پار کر گئے۔ یہاں آنکھوں سے لہو بہتا ہے اور سرخی آسمان پر پھیلتی جارہی ہے۔

ایسے وقت میں بچّی کو پرمیشور سمجھنے والی ایک کنیا نے اپنی پسند کا ور چنا۔ مرد نے کہا، خدا انصاف والا ہے، عورت نے کہا مجھے بچّی کے روپ میں بھگوان مل گیا ہے۔ دونوں پیار میں سب کچھ بھول گئے، نفاق اور بٹوارے کی فضا کو، ماحول میں گھلے زہر کو —

'انصاف چاہیئے'۔ لڑکی کا چچا چیخا، جو صبح سے شام تک کولھو کے بیل کی طرح اسے کام کاج میں جوتے رکھتا تھا اور رات کو بچی کھچی روٹی دے کر بھینسوں کے باڑے میں سلاتی تھی۔ لڑکی کو سزا ملنی چاہیئے، دھرم کا اناد کرنے کے جرم میں۔ بستی کے بزرگ کی حیثیت سے ایک مرتبہ پھر انصاف مجھ پر چھوڑ دیا گیا اور میں نے پرانے رسم و رواج کو مد نظر رکھتے ہوئے انصاف کیا۔ لڑکی نے بے شک پاپ کیا ہے، مگر اسے سزا بھی وہی دے سکتا ہے جس نے کبھی کوئی گناہ نہ کیا ہو — "خدا انصاف والا ہے"، لڑکے نے خوش ہوکر کہا اور لڑکی نے پریم سے اپنے من چاہے کو دیکھا اس کا بھگوان اس سے کون چھین سکتا ہے کہ وہ اس کے اندر موجود ہے، میں ابھی مسند سے اٹھ کر گھر تک بھی نہیں پہنچا تھا کہ تلواریں نکل پڑیں۔ دھرتی کا لب و لہجہ بدل گیا۔ ناآشنا گھڑگھڑاہٹ جیسے کاسۂ سر پر کوئی ضرب لگا رہا ہے سڈوک

باقی صلا پر

علی امام نقوی

کمپیوٹر

جوبلی میکر چیمبرز واقع نریمان پائنٹ کی آٹھویں منزل پر میرا آفس ہے۔

ٹیکنو الیکٹرو پرائیویٹ لمیٹڈ

اور ——

ہیری ٹیج اسٹیٹ پرائیویٹ لمیٹڈ

ٹیکنو الیکٹرو کا میں مالک بھی ہوں اور ڈائریکٹر بھی ——

مسٹر سی آنند اس کے سیلز ایگزیکٹیو آفیسر ہیں۔ ان کے تحت دو آدمی ہیں۔ پی آر جھاجی اور ایم کے آنند۔ یہ تینوں مل کر بیرونی ممالک سے مشینیں درآمد کیا کرتے ہیں۔

ہیری ٹیج اسٹیٹ۔ باپ دادا سے وراثت میں ملی جائیداد پر موقوف ہے۔ اسے کنٹرول کرتے ہیں مسٹر مدھو سدن دکھاریا۔ دکھاریا میرا جنرل منیجر بھی ہے۔

ٹیکنو اور ہیری ٹیج کو میں نے اسی کے مشوروں پر تشکیل دیا۔ مدھو سدن دکھاریا برج لال دکھاریا کا بڑا لڑکا ہے۔ برج لال آج ہیری ٹیج کے کرایہ داروں سے کرایہ کی اگراہی پر مامور ہے۔ میری پیدائش سے پہلے وہ ہمارا خاندانی درزی ہوا کرتا تھا۔ اس کی قینچی نے بڑے آرٹسٹک طریقہ پر اس کے بیٹے کی خاطر ہماری قمیص میں کاٹ چھانٹ کی ہے! اور یہ اسی کی ماہرانہ کاٹ چھانٹ کا کمال ہے کہ مدھو نے پہلے ذاتی صرفہ سے لندن میں بزنس کورس پورا کیا.... اور آج پتہ ہی نہیں چلتا، کہ ہم میں سے کون کس کی مٹھی میں بند ہے۔ وہ بھی ہیری ٹیج کا ایک ڈائریکٹر ہے، باقی ڈائریکٹروں کے نام اس طرح لئے جا سکتے ہیں۔

میری ماں، دوشی بائی، میرا بھائی رستم جی، بہن آدی جہام ڈاکٹر بہنوئی بلی واکر، چھوٹی بہن جدو۔ ایف گودریج۔ اس کا ہزبینڈ فریدی گودریج، میری بیوی مہرو —— اور میں ——

میں ہیری ٹیج کا چیئرمین ہوں۔

باپ دادا سے وراثت میں ملی جائیداد پر ہم انڈسٹریل اسٹیٹ بنا بنا کر شیڈ فروخت کرتے ہیں! مدھو سدن دکھاریا اس بزنس میں میرا پارٹنر ہے! اس کے تحت یوں تو پورا عملہ ہے لیکن اس کا خاص ماتحت رام چندر راگھوراؤ پلے ہے!

پندرہ برس پہلے آر آر پلے ایز اے اسٹینو جوائن ہوا تھا۔ آج وہ دکھاریا کا نائب ہے، اس کی اپنی دو بلڈنگیں ہیں۔ یہ عہدہ اور یہ جائیداد اس نے کیسے حاصل کیں، میرا پورا اسٹاف جانتا ہے، میں بھی جانتا ہوں، میرے پیون کہتے ہیں، کہ اس نے بے ایمانی کی ہے لیکن کیا واقعی اس نے بے ایمانی کی؟ ہر گاہک سے ہر شیڈ میں اپنا حصہ رکھنا بے ایمانی ہے؟ کنسٹرکشن میں، بھٹے والوں سے، سیمنٹ والوں سے، لوہے کی سلاخ کے بیوپاری سے اپنا کمیشن لینا بے ایمانی ہے؟ اگر ہے تو پھر......

اس کے علاوہ آفس میں اور بھی لوگ ہیں۔

ایک ٹیلی فون کم ٹیلکس آپریٹر ہے! سارا دن بیٹھ کر ٹیلی فون ریسیو کرتی ہے، ڈائل گھماتی ہے اور خالی اوقات میں جیمس ہیڈلے چیز کے ناول پڑھا کرتی ہے، دو لیڈی اسٹینو گرافرز ہیں ایک شادی شدہ

پنجابی تمثیل:

ہرشرن سنگھ

راج شرما (ایم اے)

سسّی پنّوں

کردار

۱- مسز پرمار
۲- مسز کپلا
۳- مسٹر بلبیر

مسٹر پرمار کی کوٹھی کا ڈرائنگ روم۔ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے اور دائیں طرف کے کمرے میں سے مسز پرمار، ساڑھی پہنے، کٹے ہوئے بالوں کو کنگھی سے سنوارتے ہوئے اندر آتی ہے اور ریسیور اٹھاتی ہے۔

مسز پرمار: (ایکدم خوشی سے) ہیلو، مسٹر ورما (ناک چڑھاکر) بور ہو رہی ہوں۔ (خوشی سے) مسٹر پرمار، پورے سات دنوں کے لئے دورے پر چلے گئے ہیں۔ آج، آج ہی گئے ہیں۔ ہاں، ہاں، بالکل پچھلے کی طرح پہلے ہی دن بور ہو گئی ہوں۔ (مسرت سے) نیکی اور پوچھ پوچھ، ہاں ہاں۔ آجاؤ۔ ابھی ایکدم۔ ایک گھنٹے بعد، نہیں نہیں، ابھی فوراً (اُکتا کر) اوہ مسٹر ورما، تب تو ایک گھنٹہ اور بور ہونا پڑے گا — تم بڑے ظالم ہو۔ اچھا، بائی بائی۔

(ریسیور رکھتی ہے اور بالوں کو سنوارتے ہوئے پچھلے کمرے کی طرف چل پڑتی ہے۔ جب وہ اس کمرے کے دروازے تک ہی پہنچتی ہے تو باہر کے دروازہ سے مسز کپلا اُدھیڑ ساٹھ برس کی عورت، جس نے اچھے، خوبصورت کپڑے پہن رکھے ہیں، اندر آتی ہے۔

مسز کپلا: مسز پرمار!

مسز پرمار: (گھوم کر، مسرت سے) ہیلو آنٹی،

مسز کپلا: میں نے دوپہر کو تمھیں دوبار ٹیلیفون کیا مگر کوئی جواب ہی نہیں۔

مسز پرمار: آنٹی، تمھیں تو خبر ہی ہے جن دنوں مسٹر پرمار دورے پر چلے جاتے ہیں، ان دنوں میں دوپہر کے بعد خوب سوتی ہوں۔

مسز کپلا: میں جانتی ہوں، مگر سوچا، شاید تم آج جاگ رہی ہو، (مسکراتی ہے) پھر میں نے سوچا، چلو، خود ہی چلی جاتی ہوں۔

مسز پرمار: (کچھ سوچتے ہوئے) آنٹی، میں آج نہیں جاؤں گی۔

مسز کپلا: گھبراؤ مت۔ آج کلب میں کوئی فنکشن نہیں۔

مسز پرمار: میں کہیں اور بھی نہیں جاؤں گی

مسز کپلا: میں نے کب تمھیں کہیں جانے کو کہا ہے۔ میں تو تمھیں صرف یہ بتلانے آئی ہوں کہ آج یہاں تمھارے پاس پنّوں آ رہا ہے۔

مسز پرمار: پنّوں (حیرانی سے) کون سا پنّوں؟

مسز کپلا: مسٹر بلبیر!

مسز پرمار: مسٹر بلبیر، میں تو کسی مسٹر بلبیر کو نہیں جانتی۔

مسز کپلا: مسز پرمار، وہی مسٹر بلبیر جس نے ہمارے کلب میں سسّی پنّوں کا ڈرامہ کھیلا تھا۔

مسز پرمار: (اور بھی تعجب سے) جس نے سستی پنوں، کا ڈرامہ کھیلا تھا۔

مسز کپلا: تمہیں کیا علم۔ تم نے وہ ڈرامہ دیکھا ہی کب تھا، تم تو...

مسز پرمار: (مسرت سے) مجھے یاد آگیا ہے، اُس دن میری مسز کوہلی کے ساتھ اپوائنٹمنٹ تھی۔

مسز کپلا: بالکل! سو، یہاں مسٹر بلبیر عرف پنوں تشریف لا رہے ہیں،

مسز پرمار: (از حد مسرت سے) خوش آمدید، میں تو کب سے اُن سے ملنے کی خواہشمند تھی۔

مسز کپلا: آج وہ میرے پاس آیا تھا اور کہہ رہا تھا میں کلب میں ایک اور شو دینا چاہتا ہوں۔ میں نے اس کے سامنے کلب کی مجلس عاملہ کا فیصلہ رکھ دیا۔

مسز پرمار: پھر؟

مسز کپلا: اُس نے کہا، میں آج ہی مسز پرمار سے ملوں گا۔

مسز پرمار: (از حد مسرور ہو کر) بہت اچھا!

مسز کپلا: سو آج وہ ضرور آئے گا۔

مسز پرمار: (مسرت سے) خوش آمدید۔

مسز کپلا: میرا اپنا خیال ہے کہ سستی پنوں کا ایک اور شو کروا ہی لیا جائے۔

مسز پرمار: ضرور کروا لیا جائے۔ میں اس سے بات چیت کر کے بات پکی کر لوں گی۔

مسز کپلا: اچھا، تو میں چلتی ہوں اب۔

مسز پرمار: تمہارا بہت بہت شکریہ آنٹی۔

مسز کپلا: کوئی بات نہیں میری پیاری چڑیا! (جاتے ہوئے) شام بخیر!

(مسز کپلا چلی جاتی ہے۔ مسز پرمار جلدی سے ٹیلیفون کی طرف آتی ہے ریسیور اٹھا کر ڈائل کرتی ہے۔)

مسز پرمار: مسٹر ورما، میں مسز ورما بول رہی ہوں۔ ادھر سے نہیں تمہیں آنے کی ضرورت نہیں، مسٹر پنوں آ رہے ہیں۔ (ہنستے ہوئے) سستی والا پنوں نہیں، پاگل، تم نہیں سمجھ سکتے۔ پھر کسی دن، میں خود ہی ٹیلیفون کر دوں گی۔ بائی بائی۔

(ریسیور رکھتی ہے اور پھر اٹھا کر ڈائل گھماتی ہے۔)

مسز کوہلی: میں ہوں مسز پرمار، خوشخبری، ابھی ابھی مسٹر پنوں یہاں آ رہے ہیں۔ خدا قسم، ہاں ابھی وہ یہاں، بڑھیا تاکہ گئی ہے یہ سب تم لوگوں کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ کیسے؟ — ڈرامہ سستی پنوں میں، سستی نے غزنی نام کے ایک سوداگر کے باغ میں پنوں نام کے ایک شہزادہ کا نام سنا تھا، اور میں نے مسز قربان سنگھ کے ڈرائنگ روم میں تمہارے منہ سے مسٹر بلبیر کا نام سنا تھا یا نہیں۔ مسز قربان سنگھ نے بتایا کہ ڈرامہ میں سستی پنوں کی تصویر کھینچتی ہے اور پنوں پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ تم نے مجھے بتایا کہ ڈرامہ میں پنوں کا کردار ادا کرنے والا شخص مسٹر بلبیر خوبصورت اور کڑیل جوان ہے۔ بس میں اس پر فریفتہ ہو گئی۔ بس پھر کیا تھا، سستی نے دریا کے کنارے سہیلیوں کا پڑاؤ ڈالا تھا پنوں کو پھانسنے کے لئے، میں نے کلب کی مجلس عاملہ کے ممبران کو، جن میں مسز کوہلی، مسز قربان سنگھ اور دوسری با عزت مستورات تو، مسٹر بلبیر کو پھانسنے پر مجبور کر دیا۔ یعنی میں نے تو ہمیشہ اس بات کو قبولا ہے کہ کلب کے تمام نہ سہی، مگر بیشتر عورتیں ہمیشہ کسی نہ کسی کے لئے کچھ نہ کچھ کرنے کو تیار رہتی ہیں۔ مسٹر پرمار، وہ دورے پر گئے ہیں، بور ہو رہے ہوں گے۔ نہیں نہیں، مسٹر پرمار بڑے مزے میں رہتے ہیں۔ مجھے سب علم ہے۔ میں تو مسٹر پرمار کے دورے پر جانے کے پہلے دن کے پہلے گھنٹے میں ہی بور محسوس کرنے لگتی ہوں (دروازے کی گھنٹی کی آواز آتی ہے) گھنٹی بج رہی ہے۔ شاید پنوں آگیا ہے، تھینک یو، شکریہ، پھر... ہاں پھر باتیں ہوں گی۔

(ریسیور رکھ دیتی ہے، کنگھی بھی رکھ دیتی ہے اور بالوں کو ہاتھوں سے سنوارتی ہوئی باہر کی طرف جاتی ہے، دروازے پر پہنچ کر دروازہ کھولتی ہے۔)

مسز پرمار: فرمائیے۔

بلبیر: میرا نام بلبیر ہے۔ مجھے نیو انڈیا لیڈیز کلب کی صدر نے آپکے پاس بھیجا ہے۔

مسز پرمار: اندر آجائیے۔

(چلتا ہے۔ وہ خوبصورت نوجوان اندر آجاتا ہے دونوں صوفے کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔)

مسز پرمار: بیٹھئے۔

(بلبیر بیٹھ جاتا ہے مسز پرمار دوسرے صوفے پر بیٹھ جاتی ہے۔)

مسز پرمار: فرمائیے۔

بلبیر: کچھ دن ہوئے ہم نے ایک ڈرامہ آپکے کلب میں کھیلا تھا۔

مسز پرمار: اس میں آپنے کون سا کردار نبھایا تھا؟

بلبیر: پنوں کا۔

مسز پرمار: (کچھ مسرت کا اظہار کرتے ہوئے) تو سسی پنوں کا ڈرامہ آپنے کھیلا تھا؟

بلبیر: (مسرت سے) جی ہاں، جی ہاں۔

مسز پرمار: اس ڈرامہ کی تو بہت تعریف سنی ہے۔

بلبیر: شکریہ:

مسز پرمار: کہتے ہیں کہ آپ کی کردار نگاری سب سے بہتر تھی۔ آپ حقیقتاً پنوں لگتے تھے۔

بلبیر: کہنے والوں کا شکریہ!

مسز پرمار: (افسوس ظاہر کرتے ہوئے) میں آپ کا ڈرامہ نہیں دیکھ سکی۔

بلبیر: اچھا۔

مسز پرمار: میں اُس رات کہیں کام سے چلی گئی تھی۔

بلبیر: آپ یہ ڈرامہ جلدی ہی پھر دیکھ سکیں گی۔

مسز پرمار: کیا کہیں کھیلا جا رہا ہے؟

بلبیر: آپکے کلب میں جلدی ہی ایک اور شو دینے کا ارادہ ہے۔ میں اسی گذارش کے ساتھ کلب کی صدر کے ہاں گیا تھا۔

انھوں نے مجھے بتایا کہ کلب کی مجلس عاملہ نے ڈرامہ دوبارہ کھیلوانے کا فیصلہ کرنے کا اختیار آپ کو دے رکھا ہے۔

مسز پرمار: آپ یہ ڈرامہ کب کھیلنا چاہتے ہیں؟"

بلبیر: بہت جلدی ہی، یا جب آپ کہیں۔

مسز پرمار: ہوں، اچھا، میں سوچوں گی۔

بلبیر: ٹکٹوں کی بکری کا ایک تہائی حصّہ ہمیں دے دیجیے... باقی کا کلب.....

مسز پرمار: اس بارے میں بھی سوچ کر بتاؤں گی۔

بلبیر: آپ شاید (البم آگے بڑھاتے ہوئے) یہ البم ہے ہمارے ڈرامہ کی تصاویر کا۔ اگر آپ دیکھنا چاہیں۔

مسز پرمار: ہاں، ہاں (البم لے کر دیکھتی ہے — اشارہ کرتے ہوئے) یہ آپ ہی ہیں کیا؟

بلبیر: جی۔

مسز پرمار: پنوں کے کردار میں؟

بلبیر: جی۔

مسز پرمار: میرے خاوند ایک ہفتہ کے لئے دورہ پر چلے گئے ہیں

بلبیر: جی۔

مسز پرمار: میں آج پہلے دن ہی بور محسوس کرنے لگی ہوں

بلبیر: (کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے) جی۔

مسز پرمار: آپ کا سٹیج خوبصورتی بہت آئی ہے۔

بلبیر: جی۔

مسز پرمار: آپکی شامیں کیسی گذرتی ہیں؟

بلبیر: جی۔ جی میں..... میں تو.....

مسز پرمار: میں تو ایک لمحہ بھر کے لئے بھی اکیلی نہیں رہ سکتی۔

بلبیر: جی —؟

مسز پرمار: کیا پنوں کا جسم اتنا ہی مضبوط تھا، جتنا کہ اس تصویر میں نظر آتا ہے؟

بلبیر: جی، بہت مضبوط تھا، شہزادہ تھا نا؟

مسز پرمار: (ہنس کر) مگر آپ ہی تو بادشاہ کے بیٹے ہیں۔

بلبیر: جی... جی میں....

مسز پرمار: آپ کا جسم بھی تو بہت مضبوط ہے۔

بلبیر: جی۔

مسز پرمار: (ایک دم البم رکھتے ہوئے) اچھا — بتائیے، کیا پیجئے گا؟

بلبیر: شکریہ!

مسز پرمار: کچھ پیئے بغیر آپ جا نہیں پائیں گے۔

بلبیر: پانی کا ایک گلاس دے دیجئے۔

مسز پرمار: پانی؟... نہیں۔

بلبیر: چائے کا ایک کپ۔

مسز پرمار: چائے بھی نہیں، ریفریجریٹر میں بوتلیں....

بلبیر: (بات کاٹتے ہوئے) میں چائے کا عادی ہوں۔

مسز پرمار: ریفریجریٹر میں بیئر اور وسکی کی بوتلیں ہیں۔

بلبیر: میں پیتا نہیں۔

مسز پرمار: جھوٹ!

بلبیر: سچ مانئے مسز پرمار

مسز پرمار: (اٹھتے ہوئے) مجھے میری سہیلیوں نے بتایا تھا کہ ڈرامہ میں ستی کئی دن اور کئی رات آپ کی خدمت کرتی رہی۔

بلبیر: جی ہاں، مگر وہ تو ڈرامہ...

مسز پرمار: (قطع کلام کرتے ہوئے) اور ایک دن آپ کے بھائیوں نے آپ کو شراب پلا پلا کر بے سدھ کر دیا تھا۔

بلبیر: مسز پرمار، وہ ڈرامہ کی بات تھی، بالکل مصنوعی۔

مسز پرمار: مان لیتی ہوں، مگر آج میرے گھر کے ڈرائنگ روم میں سچی بات ہونی چاہیئے۔

بلبیر: مسز پرمار، میں نے آپ کو بتایا ہے نا کہ میں...

مسز پرمار: (دوسرے کمرے کی طرف جاتے ہوئے) مسٹر پرمار سات دنوں کے لئے دورے پر گئے ہیں۔

بلبیر: ٹھیک ہے، مگر —

مسز پرمار: میں، ان کے جانے پر ایک گھنٹہ بعد ہی بور محسوس کرنے لگتی ہوں۔

بلبیر: ٹھیک ہے مسز پرمار، مگر میں تو پیتا ہی نہیں ہوں۔

مسز پرمار: (رک کر) آپ بلا ستی کے پاس کتنے دن رہے تھے؟

بلبیر: مسز پرمار، وہ ڈرامہ کی بات تھی۔

مسز پرمار: آپ میرے پاس سات دن ٹھہر سکتے ہیں۔ مسٹر پرمار سات دنوں کے لیئے...

بلبیر: (بہت زیادہ گھبراہٹ کے ساتھ) مسز پرمار، میں....

مسز پرمار: میں آپ کی کوئی بھی بات، کوئی بھی عذر نہیں سنوں گی۔ آپ تو یوں ہی شرمائے جاتے ہیں۔ آپ اسے اپنا ہی گھر سمجھیں۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

مسز پرمار: ٹیلیفون بھی کتنا بے ہودہ چیز ہے، نہ وقت دیکھتا ہے نہ سمان۔ (ریسیور اٹھا کر) نہیں نہیں مسٹر درما... پھر کسی دن، پھر کسی دن (ریسیور رکھ دیتی ہے)

مسز پرمار: آپ اٹھ کر کھڑے ہیں، گھبرائیے نہیں، یہاں کوئی نہیں آئے گا، اگر کوئی آ بھی گیا، تو میں ایکدم واپس لوٹا دوں گی۔

بلبیر: (مسرت ظاہر کرتے ہوئے) مسز پرمار، آپ بہت چست ہیں۔

مسز پرمار: سچ؟ مگر مسٹر پرمار تو، کہتے ہیں کہ ڈارلنگ! تم اب بوڑھی ہو رہی ہو۔

بلبیر: نہیں مسز پرمار! آپ تو ابھی ۲۵، ۲۶ برس کی لگتی ہیں۔

مسز پرمار: سچ؟

بلبیر: ہاں ہاں، آپ اس ساڑھی اور بلاؤز میں بالکل ۲۵، ۲۶ برسوں کی لگتی ہیں۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

مسز پرمار: ٹیلیفون کسی وقت کتنی بیہودہ چیز لگتا ہے (جلدی سے بڑھ کر ریسیور اٹھا کر میز پر رکھ دیتی ہے۔ پھر جلدی سے بلبیر کی طرف گھومتی ہے)

بلبیر: مسز پرمار! میں کہہ رہا تھا کہ آپ ساڑھی اور بلاؤز میں ۲۵
۲۶ برسوں کی لگتی ہیں۔
مسز پرمار: ایک بار پھر کہیے۔
بلبیر: مگر آپ اگر قمیض شلوار پہن لیں تو میرا مطلب ہے، کہ
تنگ شلوار اور چست قمیض، تو آپ سترہ اٹھارہ برس
کی ہی لگیں گی۔
مسز پرمار: سچ؟
بلبیر: سچ، بالکل سچ، آپ پہن کر دیکھ سکتی ہیں
مسز پرمار: میرے پاس چست جوڑے بھی ہیں، کل پہن لوں گی۔
بلبیر: کل نہیں، آج۔
مسز پرمار: آج؟
بلبیر: آج نہیں ابھی ہی!
مسز پرمار: ابھی ہی۔
بلبیر: جی، میری خاطر!
مسز پرمار: (مسرت سے) او، پیارے پنوّں ــــ لو، میں ابھی
پہن کر آئی۔

(وہ جلدی سے دوسرے کمرے میں جاتی ہے۔ بلبیر ایک دم
باہر کی طرف چل پڑتا ہے۔ کچھ دیر کے لئے اسٹیج خالی رہتی ہے پھر مسز کپلا
اندر آتی ہے، وہ ادھر اُدھر دیکھتی ہے، پھر میز کے پاس آتی ہے۔ میز پہ
پڑے البم کی طرف دیکھتی ہے، اتنے میں مسز پرمار اندر سے اسٹیج پہ آتی
ہے، اب اس نے صرف گاؤن پہن رکھا ہے)
مسز پرمار: اوہ! شاندار، اولڈ لیڈی!
مسز کپلا: میں نے تمہیں ٹیلیفون کیا، ایک نہیں دو بار، تین بار
مگر کسی نے دھیان نہیں دیا، اٹھایا ہی نہیں۔
مسز پرمار: (ہنس کر) ٹیلیفون کا ریسیور تو میز پہ رکھا ہے۔
مسز کپلا: (ہنس کر) ٹھیک ہے ٹھیک ہے، پنوّں کہاں ہے؟
مسز پرمار: ابھی تو یہیں پہ تھا۔
مسز کپلا: یہاں تو صرف اس کا البم ہے، وہ ضرور چلا گیا ہوگا۔

مسز پرمار: نہیں آنٹی، میں اسے یہیں چھوڑ کر گئی تھی۔
مسز کپلا: مگر اب وہ یہاں تو نہیں۔
مسز پرمار: آنٹی، وہ مجھے تنگ کرنے کے لئے ادھر اُدھر چھپ گیا
ہوگا۔ مسٹر بلبیر مہربانی کر کے مجھے تنگ مت کیجیے ــــ
پیارے پنوّں..... (صوفوں کے پیچھے جھانکتی ہے، پردوں
کے پیچھے دیکھتی ہے) وہ تو کہیں بھی نہیں۔
مسز کپلا: وہ چلا گیا ہوگا۔
مسز پرمار: او گاڈ! دھوکا! (البم اٹھا کر) پنوّں تم نے ٹھیک
نہیں کیا، تم نے میرے جذبات کی قدر نہیں کی او ظالم پنوّں
(البم کو بار بار چومتی ہے)
مسز کپلا: جو... [illegible] ننھی چڑیا۔
(مسز پرمار البم میز پہ رکھ دیتی ہے)
مسز کپلا: شاباش!
مسز پرمار: آنٹی میں ٹیلیفون کرنے جا رہی ہوں۔
(ٹیلیفون کی طرف بڑھتی ہے)
مسز کپلا: ٹیلیفون کہاں کرنے جا رہی ہو؟
(مسز پرمار ٹیلیفون کا ڈائل گھماتی ہے)
مسٹر ورما! میں ہوں مسز پرمار، تم ابھی آ جاؤ۔ ہاں ہاں ابھی
اسی وقت (ریسیور رکھ دیتی ہے اور مسز کپلا کی طرف [illegible])
مسز کپلا: کیا مسٹر ورما یہاں آ رہے ہیں؟ تم اب بہت [illegible]
ہو گئی ہو مسز پرمار۔
مسز پرمار: (مسرت سے) میلا کی آئی لپ اسٹک لگا کر
مسز کپلا: میں بھی چلتی ہوں، مسز کوہلی کی خیر خیریت پوچھ آتی
ہوں، اس کے دو ملازم بھی دوسرے پہ گئے ہیں
مسز پرمار: بہت، بہت ہی اچھی ہو تم آنٹی!
(پچھلے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ مسز کپلا باہر جاتی ہے۔ ابھی
وہ دروازے کے پاس بھی نہیں پہنچتی کہ مسٹر بلبیر لنگڑاتا آتا ہے)
مسز کپلا: مسٹر بلبیر عرف پنوّں!

بلبیر: ہاں، میں۔ (بے صبری سے کمرے میں ادھر اُدھر جھانکتا ہے)

مسز کپلا: تم نے لڑکی کی بے عزتی کر دی ہے بلبیر، مجھے ڈر تھا، تم پلٹ کر آؤ گے۔ ڈرامہ میں سستی کی روح بچوں کو جھنجھوڑتی تھی اور وہ اپنے بھائیوں کے شکنجے سے نکل جاتا ہے۔ اسی طرح مسز پرمار کا خیال تمہیں تمہارے پرانے خیالات سے چھٹکارا دلا کر اس کے پاس لے آیا ہے۔

بلبیر: مسز پرمار کہاں ہیں؟

مسز کپلا: اندرونِ خانہ، بے چاری تمہاری جدائی میں تمہارے البم کو چومتی رہتی ہے۔

بلبیر: البم کہاں ہے؟

مسز کپلا: میز پر۔ تم خود البم پر لپ اسٹک کے نشانات دیکھ سکتے ہو۔

(بلبیر جلدی سے میز کی طرف بڑھتا ہے۔ ایکدم البم اٹھاتا ہے اور مسز کپلا کی طرف آتا ہے۔)

مسز کپلا: مجھے علم تھا کہ تم ضرور لوٹ آؤ گے۔

بلبیر: میں اپنا البم لینے آیا ہوں، بوڑھی ڈائن۔

مسز کپلا: (گھبرا کر) کیا؟

بلبیر: میں جا رہا ہوں۔ (تیزی سے باہر نکل جاتا ہے)

مسز کپلا: ٹھہرو، ٹھہرو،

(مسز پرمار اندر آتی ہے)

مسز پرمار: آنٹی، آپ ابھی تک یہیں ہیں؟

مسز کپلا: میں؟ ہاں.... مسز کوہلی کے پاس جا رہی ہوں۔ اس کا دودھ والا دورے پر گیا ہوا ہے۔

(باہر کی طرف چل پڑتی ہے)

مسز پرمار: مسٹر ورما ابھی تک نہیں آئے۔

(مسز کپلا باہر کی طرف جا رہی ہے۔ مسز پرمار ٹیلیفون کی طرف جاتی ہے، ٹیلیفون کا ڈائل گھماتی ہے اور اسی اثنا میں پردہ گرتا ہے۔)

●● ———

بقیہ: کہانی کا بڑھاپا

ڈھیلے پپوٹوں پر جھریاں ہوتی ہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے پرچھرہ لڑکیوں کا ذکر چھڑا ہے۔ نوکر چاکر تھر تھر کانپنے لگے ہیں اور چھوٹے مرزا جن کی کنپٹیوں سے نکل کر سفید بال ہر طرف پھیل گئے ہیں مسلسل بولے چلے جا رہے ہیں، مغلظات کا بازار گرم ہے۔

کیا عرض کروں، نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔

بقیہ: سواد دست و ضو: کے اعلان کی طرح سنتے رہے، پٹنہ جنکشن سے گاڑی اب تک روانہ نہیں ہو سکی۔ آج کل ہمارا مشغلہ یہی ہے کہ جدید کہانی کے سمجھنے کے لئے ایک SKY LAB بنائیں، تاکہ اتامی کہانی کی گاڑی جو ابھی Formation Stage میں ہے اور Steam out نہیں ہو سکی اس کے لئے کچھ کر سکیں۔

تنقید پر اردو کے درس و تدریس والے اجارہ نہیں چاہتے مگر وہ تنقید کو Anti Clockwise ہونے سے بچا سکتے ہیں۔ Provocative آپ کا کیا خیال ہے ـــــ کلام حیدری کے تبصرے ہیں۔ فاروقی کے تبصرے کی طرح دلچسپ! ان کے بغیر ادبی تشنگی کربلا ہو جاتی۔

بسمل کرشن اشک

ایک نظم

کسی سے پوچھتے ہیں ایک نظم کب تک لکھیں گے ہم

یہ نظم لکھتے لکھتے عمر ڈھل چکی
یہ نظم جو ہزار داستان ہے
کہ جس کا مصرع مصرع صد جہان ہے
یہ نظم بوتے بوتے فصل پک چکی
یہ لرزہ ہات پاؤں کا
خیال دور گاؤں کا
کہو تو پانچ سات روز کے لئے اُدھر چلیں
اُدھر جدھر نہ لفظ ہیں، نہ قافیہ ردیف کی قباحتیں
جہاں ہر ایک سانس ایک نظم ہے

فقیر نے کہا تھا اس جگہ بھی سانس سانس ایک نظم ہے
مگر یہ قید لفظ کی، حروف کی،
نہ جانے سانس سانس نظم کب تلک لکھیں گے ہم
کہو تو اس طرف چلیں

چند ربھان خیال

تاڑ نے درختوں پر شام جب ٹھٹھرتی ہے
ایک بے نوا تتلی خود سے بات کرتی ہے
دودھیا لباسوں کو زیب تن کیے ہر دم
لوگ اپنے جسموں پر ڈھونڈتے ہیں سر اپنا

اب کہاں گلی اپنی اب کہاں ہے گھر اپنا
آ گئے ہیں جنگل میں چھوڑ کر نگر اپنا
پتھروں سے پوچھے گا رات کا کنوارا پن
کس کو سونپ دیں ہم تم خوشبوؤں کی برنائی

کس قدر بھیانک ہے خواہشوں کی یہ کہانی
کانپ کانپ اٹھتی ہے برف میں یہ تنہائی
برف زار کی صورت جم نہ جائے خاموشی
ورنہ قتل گاہوں کا پائیں گے پتا کیسے

آگ سر منڈیر پھر یہ بھیڑیا کیسے ؟
جھیل پائیں یہ صدمہ بے زباں بھلا کیسے
لذتوں کا سوداگر اب وہ ریشمی لمحہ
منہ کے بل پڑا ہوگا سرد غار میں تنہا

شہر دل سلگتا ہے ریگ زار میں تنہا
اور اک جواں پیکر آتش و چنار میں تنہا!
جل رہا ہے برسوں سے ذات کے اندھیرے میں
ہو ہی جائے گا اک دن کوئی تو ورق روشن

آج تک نہ ہو پائے ذہن کے افق روشن
صرف روئے امکاں پر سوچنے کا حق روشن
دفن ہے زمینوں میں آسمان کی وسعت
پھر یہ لوگ پہنچے ہیں جلنے کیوں خلاؤں میں

کھوجتی ہیں تہذیبیں پیرہن ہواؤں میں
پیرہن پھٹے ہوں گے جادوئی گپھاؤں میں
سانس لینے والوں کی سانس ٹوٹ سکتی ہے
آس کے پرندوں کو کون مار سکتا ہے

حفیظ نقش

جستجو

میں سات راتوں کا جاگا ہوا الف ننگا
بلا تکان سفر، وا کئے ہوئے آنکھیں
سمندروں کی تہوں میں کبھی خلاؤں میں
بھٹک رہا ہوں میں صدیوں سے دشت و صحرا میں

کبھی بلندی پہاڑوں کی سرنگوں کر [illegible]
اُتر پڑا ہوں کبھی پستیوں کی دلدل [illegible]
رہا گپھاؤں میں تنہا عبادتوں کے [illegible]
پناہ گاہیں بنایا کبھی درختوں [illegible]

لہولہان کیا ہے بدن کو اس طرح
کہ جیسے اس سے کوئی واسطہ نہ ہو میرا
کہیں رکا ہوں تو تاریخ کے ورق اُلٹے
قدم اٹھا، تو گویا ہجرتیں بھی شرمائیں

میرے لئے نہیں آسائشیں، پذیر [illegible]
رہیں نگاہ میں پوشیدہ منہدم قبر [illegible]
میں پتھروں کے دلوں میں رہا زبا [illegible]
نہ سلطنت کے احاطے نہ گوشہ [illegible]

یہ راستوں کی رکاوٹ بنیں، نہ میں ٹھہرا
مگر وہ ساعتیں جن کے لئے ہوں سرگرداں
تلاش جاری رہی ہر طرح مگر اب تک
یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا نہ کوئی امکاں ہے

وہ دن کہ جس میں کوئی جستجو نہ ہو باقی
وہ شب کہ جس میں کوئی آنکھ نیند کو ترسے

جعفر عسکری

ہر ایک شہر ہے ——
شکستہ خوابوں کے مقبروں میں
شمار کرتے رہو مزاروں کی تختیوں کا
درود کرتے رہو مزاروں کی کرم خوردہ عبارتوں کا
طواف کرتے رہو خمیدہ، شگاف آلودہ تربتوں کا
کہ اب [illegible] خراشوں میں نہیں ہے کارِ حیات کوئی،
نہیں ہے راہِ نجات کوئی!
نکل کے باہر کھلی فضاؤں میں اب نہ آنا
کھلی فضاؤں کے ہاتھ میں ہے بلند [illegible] کا تازیانہ
کھلی فضاؤں کے تپتے صحرائے کربلا میں ہیں جمع تشنہ لبوں کے لشکر
کھلی فضاؤں میں زندگانی کی تند موجوں کے ہیں سمندر
ہر ایک موج رواں ہے خونیں نوا کا پیکر،
ہر ایک موجِ رواں ہے سرکش!
کہ جن کی طغیانیوں سے ٹوٹیں گے ظلمتوں کے حصار سارے
بہیں گے معدوم ہو کے جن میں شکستگی کے مزار سارے
بنیں گے سیلِ فنا کا لقمہ شکستوں کے منار سارے
مگر ہے جب تک وجود باقی،
شکستہ خوابوں کے مقبروں کا!
شمار کرتے رہو مزاروں کی تختیوں کا
درود کرتے رہو مزاروں کی کرم خوردہ عبارتوں کا
طواف کرتے رہو خمیدہ، شگاف آلودہ تربتوں کا!!

کرشن موہن

قطعات

دیو داسی

اَزل سے میری محبّت کی روح پیاسی ہے — خوشی خفا ہے، مقدّر مرا اُداس
اِسی نے دھارا ہے پُوجا کا رُوپ مدّت سے — اُداسی من کے شوالے کی دیو داسی

شرارت

نہیں ہے اس میں کسی گہرے راز کا انداز — جنونِ عشق و ہوس کا طلسم وا
کوئی سمجھائے خدارا یہ کرشن موہن کو — یہ شاعری ہے شرارت، حرارت تو

مٹیالی سنگت

من کے میل سے مٹیالی ہے — تیری سنگت کی رنگت
ایسا پیار ملا ہے تجھ سے — جس پر ہنستی ہے نفرت

حرام خور

پڑا ہے کام سحر شام، کام چوروں سے — جو مانگتے ہیں رقوم کثیر
یہ کیسے طور طریقے، یہ کیسے دفتر ہیں — بھری ہوئی ہے یہ دُنیا حرام

طعنہ ہائے نایافت

محرومیٔ آرزو نے مجھ کو — آشفتہ حواس کر دیا ہے
دے کر تجھے طعنہ ہائے نایافت — یادوں نے اُداس کر دیا ہے

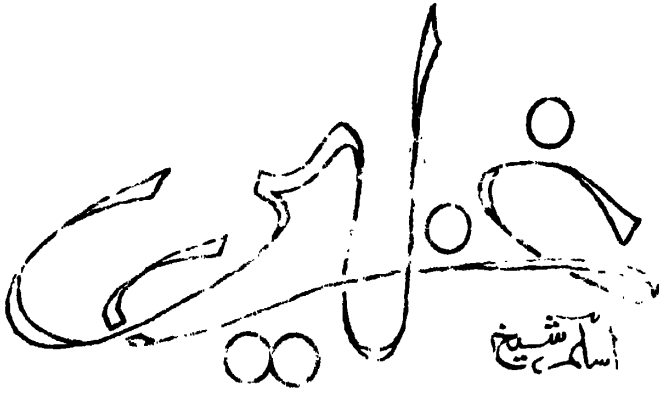
اسلم شیخ

[illegible] قلم ردِ عمل مستقل خلاف ملا
غلیظ جسم پہ کمخواب کا غلاف ملا

مخالفوں کے وطیرے تو مختلف تھے مگر
جو ہم خیال تھا وہ بھی مرے خلاف ملا

گماں یہی تھا کہ ہو گا خفیف سا دھبّہ
کیا جو غور تو ہر قلب میں شگاف ملا

بشر بہ فیضِ خرد مشتری پہ جا پہنچا
مگر خطیبِ حرم محوِ اعتکاف ملا

جو اہلِ عقل ہیں قائم ہیں ایک نقطے پر
ہمیں ازل سے فقط جذبۂ طواف ملا

کیا حرج ہے گر کوئی شناسا بھی نہیں ہے
دنیا کو مری ذات گوارا بھی نہیں ہے

کچھ داغ ہیں خود دستِ مسیحا کی عنایت
کچھ درد ہیں وہ جن کا مداوا بھی نہیں ہے

کیا فصلِ گل و لالہ سے ہو اس کا تعلق
جس دشت کی تقدیر میں برکھا بھی نہیں ہے

ارزاں تو نہیں اتنا مصائب کا طمانچہ
تہذیب کے رخسار پہ مہنگا بھی نہیں ہے

کیوں تیری نگاہوں کو ہے احساسِ ندامت
کچھ تجھ سے تو میں نے ابھی پوچھا بھی نہیں ہے

غزل

سلطان اختر

تمام عمر یونہی ٹوٹنا بکھرنا ہے
یہ طے ہوا کہ ہمیں قسطوار مرنا ہے

تری طلب کے جزیرے میں خاک اڑنے لگی
کہ پھر اُجاڑ شب و روز سے گذرنا ہے

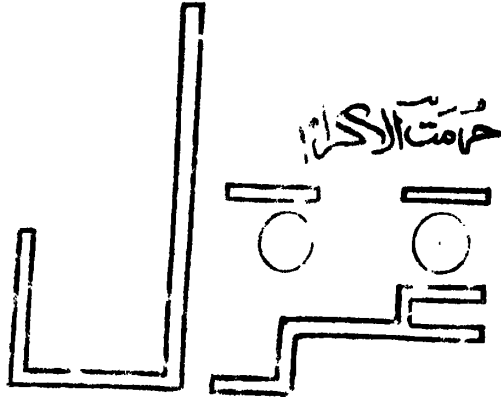
ترے نہ آنے کا امکان سربلند سہی
مگر مجھے تو ترا انتظار کرنا ہے

مبادا پھر ہمیں ہم سے کہیں وہ ملوا دے
اب آئینے سے بھی ہم بزدلوں کو ڈرنا ہے

ہماری طرح ضرورت ہو یا ہے مجبوری
بُرے دنوں کا تمہیں بھی طواف کرنا ہے

قدم قدم پہ صداؤں کے دیپ روشن ہیں
مگر اُسے تو ہوا کی طرح گذرنا ہے

مجھے شکستہ پروں کی طرح کبھی نہ کبھی
سیاہ وقت کی دہلیز پر اُترنا ہے

***

اک ورق میرے صحیفے کا تھا اتنا روشن
اک ورق ہی سے ہوا سارا صحیفہ روشن

آگ بھڑکی، ہوئے شاد اہل تماشا لیکن
دیر تک رہ نہ سکی چشم تماشا روشن

کون یہ آنچ سہے، جانب دل آئے کون
گھر میں روشن ہے دیا، دل میں ہے شعلہ روشن

جیسے ہر ذرے میں پنہاں تھا شرارہ کوئی
ریت اڑتی رہی ہوتا رہا صحرا روشن

تہہ خاکستر دل کیا ہے، خبر کیا، ورنہ
کوئی چہرہ بھی کہیں ہوتا ہے اتنا روشن

سن سکو تو شب گزراں کا فسانہ سن لو
سر گردوں ہے ابھی ایک ستارہ روشن

کون تھا۔ آیا تھا کس اور سے۔ کس اور گیا
آنکھیں خوابوں کے کنول، چاند سا چہرہ روشن

دن ڈھلا، شام نے جادو سا جگایا لیکن
چہرے کم اور دریچے ہیں زیادہ روشن

روشنی ایک عطا ہے افق معنی کی
قمقموں سے بھی کہیں ہوتی ہے دنیا روشن

جس کے بجھنے کا گماں سب سے سوا تھا حرمت
وہ دیا ہم کو ملا سب سے زیادہ روشن

غزل

نصر قریشی

مجھ سے مرے احساس کی بینائی چھین لو
یعنی شکستِ خوردہ سے دارائی چھین لو

اس دورِ ناشناس میں جینا عذاب ہے
لوح و قلم سے حرفِ شناسائی چھین لو

سیلابِ صدا میں رُوحِ سماعت بھی بہہ گئی
اعجازِ نطق، قوتِ گویائی چھین لو

۔۔۔ ہے، لمحوں کے نوحے بنے ہوئے
نغمات کی زبان سے رعنائی چھین لو

کاندھے پہ اک صلیب ہے، مصلوب ہر نفس
رُوحِ خدا سے جسم کی زیبائی چھین لو

اہلِ ہوس بھی دعویٰ کریں پارسائی کا
شہرِ طرب سے طرزِ دل آرائی چھین لو

لُٹ کر بھٹکتا پھرتا ہے اک ریزہ ریزہ دل
زادِ سفر ہے اب یہی تنہائی چھین لو

اوراق کے لباس میں سرِ نہاں ہے نصرؔ
حرفِ جنوں سے سلسلہ آرائی چھین لو

غزل

ظفر غوری

بات کہنے میں تو ذرا سی ہے
دل میں کیوں اسقدر اداسی ہے

بال و پر اپنے کل جلے تھے یہیں
یہ فضا اپنی آشنا سی ہے

دھوپ ڈھانپے بھی تن تو کس کس کا
باغ میں فصلِ بے لباسی ہے

بخش دے چند اوس کی بوندیں
سیپ ساگر میں رہ کے پیاسی ہے

اپنے ہی عکس سے ہوئے محروم
بدنصیبی ہے، کم شناسی ہے

بن گئے دوست پھول کاغذ کے
رنگ و بو اُن کا بھی سیاسی ہے

دھوپ کو جستجو ہے سائے کی
رات بھی روشنی کی پیاسی ہے

موت کی بھیک بھی نہ دی اس نے
زندگی جبر کے دَر کی داسی ہے

سانحہ دل پہ کیا ظفرؔ گذرا
رُخ پہ کیوں رنگِ بدحواسی ہے

فاروق شفق

غزل

خوش کریں گے سبھی کو سجا دیکھ کر
توڑ لیں ایک پتہ ہرا دیکھ کر

لب بدن کی شرابیں ملیں ڈھول پہ
ہم تو آئے تھے پیالہ بھرا دیکھ کر

بیٹھی تھی شام وعدہ کی دہلیز پہ
لوگ آتے گئے گھر کھلا دیکھ کر

میرے اوپر اسے سخت حیرت ہوئی
یار لوگوں میں مجھ کو گھرا دیکھ کر

رستے راہ گیروں کا کیا ساتھ دیں
لوگ چلتے نہیں راستا دیکھ کر

سہنے آنگن سے کپڑے سمیٹے شفق
میرے سر پہ غموں کی گھٹا دیکھ کر

سلیم شہزاد

غزل

اپنے سے بھی خوف آنے لگا راہ گذر میں
اس رات سے دوچار ہوں جنگل کے سفر میں

پرزوں کی کھنک تلخ دھواں لوہے کی ٹھنڈک
سانسوں کی تپش بھی ہے مشینوں کے نگر میں

پریوں کے تجربے میں ہے جس دل کا بسیرا
دھن کوئی سمائی نہیں ملاح کے سر میں

وہ میرے لئے سات عجوبوں میں بٹا ہے
میں اس کے لئے قید ہوں زندانِ صفر میں

تلوار ہے لٹکی ہوئی ہر شخص کے سر پہ
ہر اک کو تلاش اپنی ہے ہر تازہ خبر میں

سڑکوں پہ مجھے ڈھونڈ رہے ہیں مرے قاتل
اک دشمنِ جاں اور بھی پوشیدہ ہے گھر میں

کرتے ہیں جو لفظوں کی شناسائی کا دعویٰ
الجھے ہیں ابھی مسئلۂ زیر و زبر میں

شکیل مظہری

غزل

زندگی تو ہے کہ ہر دل کو دکھا آوے ہے
پھر بھی حق میں ترے ہر لب پہ دعا آوے ہے

دل کی دھڑکن بھی ہے سوئی ہوئی دشتِ جاں میں
اس خلا میں کہاں کوئی صدا آوے ہے

ایک مدت سے تو آنکھوں میں تھا قحطِ گریہ
آج کیوں یاد تری ہم کو رلا آوے ہے

کس تکلف سے جھکائے ہے تو پلکیں اپنی
کس قیامت کی ترے رخ پہ حیا آوے ہے

دشتِ احساس میں سناٹے اگے ہیں لیکن
گاہے گاہے کوئی دلدوز صدا آوے ہے

تیری آواز کا شعلہ، ترے لہجے کی کرن،
دل کے ویرانوں میں اک دیپ جلا آوے ہے

ان جزیروں سے جہاں کشتیاں ڈوبی ہیں کل شب
مرثیہ خواں مرے کوچے میں صبا آوے ہے

لوگ ثابت قدمی کے یہاں قائل ہیں بہت
کام اپنے تو یہی لغزشِ پا آوے ہے

کوئی دیوانہ تمناؤں کے مدفن پہ شکیل
شام ہوتے ہی کوئی شمع جلا آوے ہے

شہپر رسول

غزل

(سروں پہ لٹکے ہوئے نفی (—) کے نام)

پہلے ردائے کرب سے امرت نچوڑیئے
اور پھر حیات و موت کے جادو کو توڑیئے

مرکز کو چھوڑ جایئے، محور کو توڑیئے
برسوں پرانی بوڑھی لکیروں کو چھوڑیئے

پھیلائے گا فضا میں یہ خارش کا عارضہ
خارش زدہ بلاؤں کو زندہ نہ چھوڑیئے

چھوٹی سی زندگی کو بھی برتا نہ جا سکا
اپنے جہاں کے لوگ ہیں کیسے جھنجھوڑیئے[1]

تنہا کسی نے کون سا میدان سر کیا
طوفاں کا رخ جو ہو سکے طوفاں سے موڑیئے

سعدی[2] کا قول، قولِ پیمبر سے کم نہیں
شہپر کمین ذات سے رشتہ نہ جوڑیئے

---

[1] کم ظرف [2] شیخ سعدی شیرازی

سحر سعیدی

غزل

لہجے میں بھی مٹھاس بیاں میں لگاؤ تھا
اس کے سخن میں اس کی طرح رکھ رکھاؤ تھا

جب تک ہرا بھرا مرے سینے کا گھاؤ تھا
اس کو بھی مجھ سے کوئی نہ کوئی لگاؤ تھا

سانسیں تھیں گرم گرم تو نظریں دھواں دھواں
سینے میں اس کے جیسے سلگتا الاؤ تھا

ہر چند انبساط کی راہیں بھی تھیں کھلی
ہر لمحہ دشتِ دل پہ غموں کا پڑاؤ تھا

صحرا کے راستے میں ٹھہرتی بھی کس طرح
دریا کی سمت تیز ندی کا بہاؤ تھا

وہ جس کی چیخ کھو گئی دریا کے شور میں
کیا جانے اس کے ذہن پہ کیسا دباؤ تھا

دیکھا مری طرف نہ کبھی بات کی سحر
اس کے دل و دماغ میں جب تک تناؤ تھا

سید احمد شمیم

جمشید پور کی غزل

(ذکی انور کے نام)

شہروں میں جلتے چیختے منظر تمام تھے
حدِ نگہ لہو کے سمندر تمام تھے

پھولوں سے چہرے جھیل سی آنکھیں جبیں کے چاند
سب بجھ چکے تھے ہاتھ میں خنجر تمام تھے

شعلے اُگے تھے، راہ کوئی بھی کھلی نہ تھی
سر پہ برستے جبر کے پتھر تمام تھے

دہشت کی چیخ، حشر کا عالم، فنا کا رقص
لتھڑے ہوئے لہو میں کبوتر تمام تھے

خنجر زباں دراز تھے، نیزے تنے ہوئے
شانوں سے کٹتے گرتے ہوئے سر تمام تھے

قاتل وہی تھے اور مسیحا بھی تھے وہی
خوں میں بھگوئے آستیں رہبر تمام تھے

محشر کا وہ سماں تھا کہ چپ لگ گئی شمیم
ہونٹوں پہ سہمے لفظ کے پیکر تمام تھے

(مزاحیہ)

مسعود طارق

رقصِ جمیل

ارے صاحب! کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں، اپنی شادی نہیں ہوگی نہیں ہوگی! پھر اس میں مضائقہ کیا ہے۔ بھلا تم ہی کہو، جب دو کم تیس گذر جائیں اور شادی کا چکر گھوم پھر کر ابتدا سے ہی چلنا شروع کر دے تو بتلاؤ اپنی شادی ہو تو کیسے؟ — ہاں، البتہ یہ بات تو ماننے کو تیار ہوں کہ میں پڑھا لکھا اور اچھی بھلی تنخواہ پر سرکاری ملازم ہوں، مگر یہ دوسری بات تو ہم کو کھٹکتی ہے کہ تم ہاں کرو، تو بیسیوں رشتے حاضر ہیں۔ بھلا اب میں ہاں کیسے کر سکتا ہوں۔ اب مجھے شادی سے نفرت ہو گئی ہے۔ تم سوال کرو گے ایسا کیوں؟ تو سُن لو۔ یہ شادی کا چکّر اپنے بس کی بات نہیں۔ جی حضرت! ہم نے تو تعلیم کے میدان میں گھوڑے دوڑائے ہیں اور تصوّر کے بل پر ہوائی قلعے تعمیر کئے ہیں۔ پھر کہو گے کہ میں ہر مرتبہ اُلٹی سیدھی بات کرتا ہوں!

بھائی! جب میں نے آنکھ نہ کھولی تھی اور ابھی ماں کی گود میں لوریاں سُن رہا تھا، تو اپنے وہ ماموں جان ہیں نا، ان کے ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ ہم نے سُنا ہے کہ اس کی منگنی اپنے سے کر دی گئی تھی، مگر ابھی سال بھر کی بھی نہ ہونے پائی تھی، کہ چل بسی! — عزیزوں اور رشتہ داروں نے یہ حادثہ اپنے نامۂ اعمال پر لکھ دیا۔ لیکن خیر، تمھیں معلوم ہے کہ زمانہ سب سے بڑا معالج ہے۔ آہستہ آہستہ یہ زخم بھی بھر گیا اور اپنی جان اس مشکل سے چھوٹ گئی۔ جب میں نے خدا خدا کر کے تعلیم کے پانچ سال پورے کئے، تو اپنی وہ بڑی خالہ جان جو ہیں نا انھوں نے دل گردے سے کام لے کر فرخندہ کی سگائی مجھ سے طے کر دی۔ میں جب بھی گھومتا گھامتا اُدھر جا نکلتا تو میری خالہ جان پہلے میری بلائیں لیتیں، مُنہ ہاتھ صاف کرنے کے بعد مجھے اچھے پھل کھلا کر دو ایک آنے میری جیب میں ڈال کر تاکید کرتیں: "دیکھو بیٹے سیدھے گھر جانا۔"

تمھیں معلوم ہے بھائی! اس کے چند ماہ بعد اپنی اماں جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اور وہ بھی چل بسیں۔ اس پر عزیزوں نے آوازے کسنے شروع کر دیئے، کہ یہ لڑکا ہی پرکالہ ہے۔ پہلے ایک لڑکی کو لے ڈوبا، اب اپنی ماں کو چلتا کیا۔ ہم یہ طعنے سنتے رہے لیکن ایک دن میں حسبِ معمول خالہ جان کے گھر گیا، تو وہاں کہرام مچ رہا تھا۔ پھوپھی اور خالہ میں دو بدو ہو رہی تھی۔ اپنی پھوپھی جان تو میری بلائیں لے رہی تھی اور مجھے دیکھ کر سینے سے لگا کر کہنے لگیں: "آؤ بیٹا، اس موئی کلموہی کے گھر سے نکل چلیں۔"

گھر پہنچے تو پھوپھی جان نے ابّا جان کو بتایا —

"دیکھیئے، اس فرخندہ کی بچّی کو کیا ہوا، آج فہمیدہ کے ساتھ گڑیوں سے کھیل رہی تھی۔ کہیں فہمیدہ نے کہہ دیا کہ دیکھو بہن، دولہا کتنا پیارا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جمیلے میاں ہیں۔ اس پر اس چڑیل نے جوتی اٹھائی اور دولہا کو زمین پر رکھ کر ایک دو تین چار گِن ڈالیں۔ بھلا بہن کب گوارا کرتی۔ اس سے رہا نہ گیا۔ دونوں میں ہاتھا پائی تک نوبت پہنچی اور بات بڑھتی گئی۔ جمیلہ کی خالہ نے اپنی بیٹی کا ساتھ دیا اور دو سو لفظ سنا ڈالے۔ بھلا آپ ہی بتائیں کہ یہ رشتہ ہو سکتا ہے۔ میں کہتی ہوں، لاکھ لعنت ہو تجھ پر، تیری بیٹی پر، اس دبی ناک والی چڑیل کو گھر میں رکھنا۔ خبردار جو پھر اپنے حمید کا نام لیا — دیکھو بھیا، میری لاج رکھ لینا۔"

بھائی! تم کیا جانو، ابا جان کچھ کہہ نہ سکے۔ آخر کہا "اچھا نہیں ہوا۔ یہ لڑائی اور دھینگا مشتی بُری بات ہے۔ جاؤ بیٹا حمید جاؤ اور کھیلو" —— ارے صاحب، کیا پوچھتے ہو، یہ شادی کا چکر سگنی کی دہلیز پر ہی ٹوٹ گیا۔ خیر، اس مرتبہ اپنی عزت رہی۔ اس دفعہ کسی نے کوئی طعنہ دینے کی جسارت نہ کی ——

لیکن تمہیں معلوم ہوگا کہ جب میٹرک میں اچھے نمبر لے کر صوبہ بھر میں اوّل آیا، تو ہر ایک نے اپنی تعریف کی۔ بڑے بوڑھے تو کہا کرتے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ دادا جان نے بھی کئی مرتبہ ابا جان کو کہہ دیا کہ بچے کی صحت کا خیال رکھنا۔ یہ بڑا آدمی بنے گا اور کبھی اگر میں جلسہ یا محفل میں چلا جاتا تو اکثر لوگ مجھے دیکھ کر مسکرا دیتے۔ چونکہ میں عام سے زیادہ شرمیلا واقع ہوا تھا اس لئے نظریں نیچی کرکے اِدھر اُدھر دیکھ لیتا تھا، مگر منہ سے کچھ نہ بولتا تھا۔ ابا جان بھی بڑے فخر سے ساتھ رکھتے اور تایا جان کی بات ہی جانے دو۔ وہ اٹھتے بیٹھتے مجھ سے پوچھتے، —— "کہو بیٹا حمید، کسی چیز کی ضرورت تو نہیں۔ بھئی شرمانے کی بات ہی کیا ہے۔ جیسا اپنا حامد ویسے تم ہو۔ دیکھو میں چاہتا ہوں تم اکٹھے رہو، اور ہاں، اپنی رخسانہ جو ہے نا، وہ بھی تمہاری طرح ذہین ہے۔ میں اسے کہتا ہوں، بیٹی زیادہ پڑھائی صحت کو خراب کر دے گی لیکن وہ مانتی ہی نہیں۔ پچھلی مرتبہ اسکول میں اوّل آئی تھی ——"

اس طرح کی وہ چھوٹی موٹی باتیں کیا کرتے۔

ایک دن کی بات ہے کہ میں کالج سے واپس گھر آیا۔ ابا جان ڈرائنگ روم میں ایک شخص سے باتیں کر رہے تھے۔ شکور جو اپنا پرانا نوکر ہے زور زور سے کہنے لگا۔

"میاں صاحب! حمید آگیا ہے۔"

اتنی دیر میں ابا جان کی آواز آئی "بیٹا حمید بات سنو ——"

"آیا جناب" کہہ کر میں نے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہوئے سلام علیکم کہا تو ابا جان نے کہا "تم انہیں پہچانتے ہو؟ ان کا نام ہے رفیق احمد صاحب۔ آپ محکمہ مالیات میں سکریٹری ہیں" —— رفیق صاحب نے آگے بڑھ کر مجھے گلے سے لگا لیا۔

میں حیران ہو رہا تھا، کہ یہ ماجرا کیا ہے، کیوں کہ آج تک اس شفقت سے ابا جان نے پیار نہیں کیا۔ پھر وہ کہنے لگے "بیٹا ذہین معلوم ہوتا ہے۔ آخر کس باپ کا بیٹا ہے، ذہین ہو تو کیوں نہ ہو" میں اتنی دیر میں بڑا ہو چکا تھا۔ میں نے پھر بہانہ بنایا۔ آخر کیوں نہ ہو۔ ملا کی دوڑ مسجد تک۔ ہی تو ہوا کرتی ہے۔ خیال بھی آیا تو نماز کا بھائی یہ نماز کی علت تو اب عادت بن گئی ہے ماشاء اللہ۔ خیر تو لینے سے رہا نہیں جاتا۔ ایک تو ہے ہی بڑا خود اچھی چیز۔ بدن صاف رہتا ہے، اور پھر سب سے بڑھ کر تسکین دل اور تمکین روح نصیب ہوتی ہے،

میں نے کہا "آپ اگر اجازت دیں تو نماز ادا کر لوں۔" "ظہر کا وقت ہے بھلا نماز سے کون منع کرتا ہے۔" اور پھر ایسے موقع پر نماز نے اپنا نیا رنگ دکھایا، جو میرے فہم و ادراک میں بھی نہ تھا۔ وہ کہنے لگے "بسم اللہ کرو۔" "شاباش! نیک باپ کی اولاد بھی نیک ہوتی ہے۔ ایسی نیکی اور پوچھ پوچھ!" —— میں اٹھ کھڑا ہوا۔ جوں ہی باہر جانے لگا، تو ابا جان سے کہنے لگے "آپ نے بہت اچھی تعلیم دی ہے۔ دین اور دنیا دونوں طرف سے آپ بچے پر پوری نگرانی کر رہے ہیں۔ خدا بھلا کرے۔ بچہ پرہیزگار اور شریف بھی ہے۔ اس بیسویں صدی میں بچے کب ملتے ہیں۔ انہیں تو فلمی گورکھ دھندوں سے ہی نجات نہیں ملتی" میں کل پہ جا کر وضو کرنے لگا۔ والدہ محترمہ کے گھر سے رخصت ہونے کے بعد پہلی بار اس گھر سے قہقہے گونج رہے تھے اور ابا جان کے لبوں پر خوشی پہلی مرتبہ رقص کر رہی تھی۔ میں اس لئے خوش تھا کہ آج ابا جان کو ہنسنے اور خوش ہونے کا موقع تو ملا —— نہیں تو اکثر کتابوں اور رسالوں کے انبار میں بیٹھ کر دن گذارتے یا شام کو سیر کرنے باہر نکل جاتے۔ یہ ان کا روز کا معمول تھا بھائی! اپنی کیا پوچھتے ہو —— شکور سے خوب گپ شپ رہتی۔ وہ محلے بھر کی ایک ایک لڑکی کا حلیہ مزے لے لے کر بیان کرتا۔ لیکن اپنی یہ حالت تھی، کہ کبھی غور سے دیکھنے کی ہمت نہ پڑتی تھی ——

اگلے ہی دن ابا جان نے یہ پیغام سنا دیا کہ میں نے تمہاری نسبت رفیق صاحب کی اکلوتی بیٹی فاخرہ سے کر دی ہے —— وہ ساتویں جماعت میں پڑھتی ہے۔

ایک دن میں نے شکور کو بتا دیا۔ بہر کیا تھا۔ وہ مجھے بہلانے بنا بنا کر چھیڑنے جاتا۔ کبھی کہتا۔ حمید میاں! جب تمھاری بیگم صاحبہ تشریف لے آئیں تو اپنا اس گھر سے کوچ سمجھو۔ اور کبھی آہ سرد کھینچ کر کہتا۔ میاں حمید! اگر تم نے مجبوراً دکھا بھی تو بیگم صاحب لیتا تو ناک میں دم کر دیں گی۔ پھر ایسی تو نہ نبھ سکے گی۔ میں ساٹھ برس کا ہو گیا ہوں، اب میرے ہاتھ پاؤں میں اتنی سکت نہیں رہی کہ مزید خدمت کر سکوں۔ دیکھو نا، اب میرا دل چاہتا ہے کہ میں بھی آرام کروں۔ وہ اکثر اس طرح میرا دماغ چاٹا کرتا۔ پھر ایک دن کی بات ہے کہ میں لاہور سے پندرہ یوم کے بعد واپس لوٹا تو میری حیرانگی کی انتہا نہ رہی، کہ جب مجھے شکور کہنے لگا کہ حمید میاں! خدا کی قسم بہو بیگم تو حور ہے حور! میں جیسی بیوی تمھارے لئے چاہتا تھا، ویسی ہی ہے۔ اپنے بازو میں جو بابو اسمٰعیل رہتے ہیں، ان کے ڈرائنگ روم میں جو تصویر سامنے لٹکی ہے، بھلا کس کی ہے؟ میں نے کہا، قلوپطرہ کی۔ اس نے کہا 'یہ قلوپطرہ ہے کون؟' مجھ سے جواب نہ بن پڑا تو کلّے پھاڑ کر ہنس دیا۔ اور بولا۔ تم بھی میری طرح جاہل ہو۔ پھر خوش ہو کر کہا۔ بھئی خدا کی قسم! بیگم تو ایسی ہی ہے، بالکل یہی!

میں دن میں دو ایک مرتبہ اسمٰعیل کے پاس جا بیٹھتا۔ اِدھر اُدھر کی گپ مار کر تصویر کا جائزہ لے کر آتا۔ میرا دل بلّیوں اچھلا کرتا۔ کتنی حسین تھی وہ تصویر، کتنے جاذب تھے اس کے نقوش! میں اس تصویر کو اب چاہنے لگا تھا۔ کیوں کہ شیلے کے گیتوں، کیٹس کے سائینٹوں، ورڈز ورتھ کی نظموں، براؤننگ کے نغموں اور شیکسپیئر کے ڈراموں نے جو میرے تصوّر کے افق پر بٹھا رکھا تھا اور اپنے ایک دوست جمیل سے باتیں کر رہا تھا، کہ فوراً مجھے قلوپطرہ کا خیال آ گیا۔ میں نے پوچھا۔ بھئی قلوپطرہ کے متعلق تم کو کچھ معلوم ہے۔ اس نے کہا، واہ جی واہ! تم بھی عجیب چغد ہو۔ تمھیں نہیں معلوم کہ مصری حسن کے مجسّمے کا دوسرا نام ہی تو قلوپطرہ ہے۔ وہ سامنے شیلف پر نیلی جلد والی جو کتاب دھری ہے، وہی تو اس پر لکھی ہوئی ہے۔ میں نے کتاب نکلوا کر شروع سے آخر تک پڑھی۔ مجھے پھر قلوپطرہ کی حقیقت معلوم ہو گئی، تو میں اس تصویر سے نفرت کرنے لگا۔ جب شکور ازراہِ مذاق قلوپطرہ کا نام دوہراتا، تو میرے تن بدن میں آگ لگ جاتی اور میں اس کو منع کرتا اور صرف یہ کہتا کہ مجھے اس سے نفرت ہے۔ میرے سامنے اس کا تذکرہ مت کیا کرو۔ مگر وہ باز نہ آتا۔ پھر ایک دن میں نے ایف اے میں بھی اعزازی نمبر لے لئے تو ابا جان نے کہا۔ دیکھو بیٹا، تم نے اگر ان تین باتوں پر عمل کیا، تو تمھارے نصب العین میں کوئی مشکل حائل نہیں ہو سکتی۔ پہلے عزمِ صمیم پیدا کرو، پھر عملِ مسلسل، اور تیسرے اپنی سیرت کو پاک رکھو۔ میں نے یہ نصیحتیں اپنے پلّے باندھ لیں اور اکثر ان پر غور کیا کرتا۔

چھٹیاں ختم ہونے کے بعد میں نے بی اے میں داخلہ لے لیا۔ اب میں ادب میں بھی حصّہ لینے لگا۔ میری نظمیں اور افسانے رسالوں میں عام چھپنے لگے، میں ان میں اصلاحی پہلو ابھارا کرتا، تاریخی واقعات سے درسِ عبرت لیتا، یا میرے دوستوں کے قول کے مطابق میں واعظ کے فرائض ادا کرتا، کیوں کہ میں نے کبھی محبّت اور الفت کے گیت نہیں گائے، حسن و عشق کی وادیوں سے نہیں گزرا اور عشق رنجوں کے نغمے نہیں الاپے۔ ایک دن کا ذکر ہے کہ مجھے ایک خط ملا۔ اس میں نہ ادب تھا نہ آداب کی کوئی گنجائش۔ چند بڑے حروف میں لکھا تھا: "تم کیا ہو، محض بور، ادیب ہو یا واعظ، مُلّا ہو یا خبطی ۔۔۔ اور نیچے تحریر تھا "تمھاری ہونے والی"۔ مجھ سے رہا نہ گیا میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا اور غصّہ میرے ماتھے پر بل کھانے لگا۔ میں نے زندگی میں اتنی سخت تنقید یا نکتہ چینی نہ سنی تھی ۔ اکثر جلسوں اور محفلوں میں بھی باعزت اور کامیاب رہا۔ اگرچہ میرے دوست تو ازراہِ مزاح ایسا کہا کرتے تھے لیکن آج اپنی ہونے والی یا یوں کہیئے شریکِ حیات سے یہ سن کر میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، ایک طویل خط لکھ مارا۔ چند دنوں کے بعد رفیق صاحب تشریف لائے۔ وہ ابّا جان سے ملے اور کہنے لگے خدا کی قسم! ایسا خط تو میری بچّی نے لکھا ہی نہیں۔ ابّا جان نے پوچھا بھئی کیسا خط؟

مگر دو رکا یہ شخص کہتا ہے کہ یہ خود ار کا ندھی لگتا ہے اور کسی کے قہقہوں میں وہ طنز ہوتا ہے جو اکثر دو دشمنوں سے ملا کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے نہ ناک نہ نقشہ، رنگ دیکھو کالا، مگر مانگتا ہے خوبصورت بیوی، ہی ہی ہی۔ ہا ہا ہا۔ غرض کیا پوچھتے ہو۔ ان باتوں کی وجہ سے اب تو ہمیں شادی سے نفرت ہوگئی ہے۔ اب اگر کوئی مجھے یہ حدیث پڑھ کر سناتا ہے کہ :

"جس نے شادی نہ کی وہ میری امت سے نہیں"

تو میں ہنس دیتا ہوں بھئی کیا پوچھتے ہو۔ اب تو تعلیم یافتہ ہوں، با عزت بھی ہوں اور نارمل زندگی بسر کرنے کے لئے روپیہ پیسہ بھی ہے لیکن بیسویں صدی کے اس دور میں بھلا دلیپ کمار کی شکل کہاں سے لاؤں۔ میں تو دقیانوسی! اب ابّا جان بھی چپ ہیں کیونکہ اس دور میں وہ لب تک نہیں ہلاتے۔ دس برس پہلے کی بات ہے کہ وہ کہا کرتے تھے ہماری قوم دنیا کو درس دے سکتی ہے، ان کو صراطِ مستقیم پہ لا سکتی ہے۔ اور یہ تو ہر انسان میں ایک نئی زندگی کی روح پھونک سکتی ہے۔ مگر آج وہ خود سر ہوگئے ہیں، نہ معلوم کیوں؟

بھائی کان کھول کر سن لو۔ میں شادی نہیں کروں گا اور اس معاشی بحران کے دور میں میں شادی کے خلاف ہوگیا ہوں، کیوں کہ میں اب گداگر، مفلس، اپاہج، قلاش اور بھیک منگے پیدا نہیں کرنا چاہتا اور نہ ہی ایسے افراد کو جنم دینا چاہتا ہوں جو دوسروں کے سہارے زندہ رہ کر قوم پہ بوجھ بن جائیں۔ میں نہ تو ایسے نونہالوں کو پیدا کرنا چاہتا ہوں جو عقل و فہم اور اداک سے کورے ہوں اور نہ ایسے فرزندوں میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں، جو ابلیس کے نقشِ قدم پر چل کر معاشرے سوسائٹی اور ماحول کو مزید خراب کر دیں بھائی! میں اس بگڑے ہوئے ماحول میں دہریوں اور مشرکوں میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا جو میرے خدا کا مذاق اڑائیں اور اس بطلِ عظیم کے فرمان کی اعلانیہ دھجیاں اڑاتے ہوئے قہقہے بلند کریں ملّے صاحب! اب تم بھی سن لو اور کان کھول کر سن لو، کہ اگر کوئی کام کرنا چاہتے ہو اور اس قوم پہ کوئی احسان دھرنا چاہتے ہو تو شادی نہ کرو۔

ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا۔۔۔ میں نے کہا تھا نہ بھائی، اپنی شادی نہیں ہوگی، اب تو یقین کر لو۔ بالکل نہیں ہوگی، نہ ہو سکتی ہے اور نہ ہونے کی کوئی امید ہے۔۔۔

کبھی تمہیں خیال آئے تو آئندہ پوچھنے کی جسارت مت کرنا ورنہ وہ بے بھاؤ کی سناؤں گا، کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا کیونکہ اگر میں نے وہ پہلو بھی چھیڑ دیئے، جن کو قصداً چھوڑ دیا ہے تو یہ قصّے الف لیلیٰ کے داستان کی طرح طویل ہو جائیں گے اور ہم دونوں عمر عیار کی زنبیل کی طرح الجھ کر گورکھ دھندا بن جائیں گے، اس لئے یہی بہتر ہے بھائی، زندگی کے اس موڑ کو اپنی حالت پہ رہنے دو اور طوفان کے دھارے کو اس کی حالت پہ چھوڑ دو، تاکہ وہ اپنے ہی رخ بہتا رہے۔

جوگندر پال ——————— نئی دہلی

محترمہ، آداب! آہنگ کا وہ شمارہ مجھے ملنے سے رہ گیا جس کے ایڈیٹوریل نوٹ میں آپ نے میرے ایک مضمون "افسانے کی بات" (مطبوعہ "شاعر") کے اس جملے پر بحث کی ہے: "کہانی کا فن جمہوریت کی تخلیقی فہم کے بغیر قابو میں نہیں آتا" — دو ایک روز پہلے ہی کسی دوست نے مجھے یہ شمارہ دکھایا۔[1]

میرے مضمون کے سیاق و سباق میں میرا یہ جملہ افسانوی کرداروں کے عمل و احساس کی فطری آزادگی سے عبارت ہے۔ کرداروں کی اس آزادگی کے تخلیقی ادراک کے بغیر عین ممکن ہے کہ فن کار سے ان کے قتل کا ارتکاب ہو جائے، یا اس کی جارحیت کی تاب نہ لا کر وہ خودکشی کر لیں۔ اسی مفہوم میں میں نے حوالہ دیا تھا کہ برنارڈ شا کا ہر کردار اپنا آپ ہونے کی بجائے دراصل برنارڈ شا ہی ہے — جن کہانیوں میں کہانی کار کرداروں کو نگلنے کے لئے کسی دیو کی مانند شہر کی گشت کرتے ہوئے محسوس ہوں وہ اجڑی ہوئی بستی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ہماری ساری دنیا اسی لئے ایسی ہے کہ ہماری ساری کہانیاں — المیہ یا طربیہ — ہم آپ ہی بنتے ہیں، ہمیں پیدا کرنے والا ہماری آزادگی کا سدّ باب نہیں کرتا — آپ کا ایڈیٹوریل نوٹ، جس سے میں غیر متفق نہیں، ایک الگ بحث ہے، میں نے اس بحث کو اپنے مضمون میں چھیڑا ہی نہیں ہے۔ براہ کرم میرا یہ خط شائع کر دیجئے، تاکہ غلط فہمی کا ازالہ ہو جائے۔

مشفق خواجہ ——————— ناظم آباد، کراچی

آپ کی کتابیں "مزامیر" اور "الف لام میم" ملیں۔ اس عنایت کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ مجھ فقیر گوشہ نشین پر یہ لطف خاص باعث حیرت بھی ہے اور موجب مسرت بھی! "مزامیر" کے مطالعے سے شاد کام ہو چکا ہوں۔ ان مختصر نثر پاروں میں مجھے بہت کچھ ملا۔ بہت سی نئی باتیں معلوم ہوئیں اور بہت سی پرانی باتوں میں نیا پن ملا، اور پھر آپ کا اسلوب سبحان اللہ۔ جہاں کہیں آپ نے طنز کا پیرایہ اختیار کیا ہے دامن دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے اور اب آپ کے افسانے پڑھوں گا۔ اس توقع کے ساتھ کہ ان سے بھی سچی ادبی مسرت حاصل ہو گی۔

نجم عثمانی ——————— دھنباد

جولائی اگست کا مشترکہ شمارہ باصرہ افروز ہوا۔ ویسے تو سارے مضامین معیاری ہیں، مگر اسلام عشرت کا مضمون پسند آیا۔ ان کے خیالات سے کئی جگہوں پر اختلاف کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ نئی شاعری کے تعلق سے ان کا Aproach متوازن ہے۔ انور خاں اور مرزا حامد بیگ کے افسانے خوب ہیں۔ شعری حصہ میں ساجد زیدی، عزیز قیسی، بلکر شن اشک، شاہین بدر اور شکیل منظری متاثر کرتے ہیں۔ شاہد کلیم کی غزل موضوعاتی ہوتے ہوئے بھی اچھی شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے جب سابق کلام حیدری صاحب اور نثار احمد صدیقی صاحب کے لکھے ہوئے تبصرے غیر جانب دار...

---

[1] سیاق و سباق کے ساتھ ہی میں نے اس جملے کو پڑھا اور پڑھنے کی کوشش کی۔ آپ کا یہ جملہ Loose Expression ہو سکتا ہے کسی اور کا جملہ اتنی اہمیت کا مالک نہیں ہو سکتا، مگر آپ کا جملہ لوگوں کو متاثر کر سکتا ہے اس لئے آپ سے Loose Expression کی توقع نہیں تھی۔ خط شائع کرنے کے بعد امید ہے آپ مجھ جیسی معمولی پڑھنے والی کو معاف کر دیں گے — نوشابہ

یہ جان کر مسرت ہوئی، کہ کرناٹک اردو اکیڈمی نے ایک ہزار روپے سے "آہنگ" کی مالی معاونت کی ہے، مبارکباد قبول فرمائیے۔ دوسرے صوبوں کی اکیڈمیوں کو بھی اس کی تقلید کرنی چاہیئے۔

مناظر عاشق ہرگانوی ——— ہزاری باغ

مئی ۱۹۷۹ء کے آہنگ میں علیم اللہ حالی کے مجموعۂ کلام پر آپ کا پُر مغز تبصرہ پڑھا۔ حالی کا مجموعہ میں نے نہیں دیکھا ہے اس لئے آپ کے تبصرہ کی روشنی میں چند باتیں قارئین کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں۔

مجموعہ کا نام ہے "سفر جلتے دنوں کا"

اس نام میں مظہر امام کے مجموعہ "رشتہ گونگے سفر کا" کے نام سے جو مشابہت ہے، اس کے بارے میں کیا عرض کیا جائے؟ پھر آپ نے تبصرہ کرتے ہوئے (اور حالی کو نظم کا شاعر قرار دیتے ہوئے) حالی کی نظم "آخری الزام" سے یہ اقتباس دیا ہے ؎

عقیدے گلیوں کے چند آوارہ مسخرے لونڈوں کی صورت
کھڑے ہوئے
اس غلیظ انبار پہ مسکرا رہے ہیں
صحف اعلیٰ — کہ جن کو صدیوں سے ہم نے
پاکیزگی کی اونچی بلندیوں پر سجا کے رکھا تھا
اب خس و خاک کی ہو چکی ہیں

اب مظہر امام کی نظم "اکھڑے خیموں کا درد" کی یہ سطریں دیکھیئے ؎

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک و خوں کے شعلے ابل رہے ہیں
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

حد تو یہ ہے کہ دونوں نظموں کی بحر بھی ایک ہے۔

اس 'دھاندلی' کو سرقہ کہیں گے [illegible] ایک نظم سے گرفت ہے۔ نہ جانے مجموعہ میں اور کتنے شاعر اچھل کر مچلنے کے لئے بیتاب ہیں۔ اچھا ہی ہے کہ ہم جیسوں تک مجموعہ نہیں پہنچا ہے —!

اکرام فرحت ——— پٹنہ

آہنگ کا شمارہ ۱۰۸ پڑھا۔ یہ شمارہ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے، کیوں کہ اس شمارہ کے دونوں مضامین اہم اور قابلِ قدر ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب واقعی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن پر تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر محمد منصور عالم کے مضمون سے قاضی صاحب پر تحقیقی کام کرنے والوں کو کافی فائدہ [illegible] علی احمد فاطمی نے جوگندر پال کے تازہ ترین مجموعہ "بے محاورہ" کا مطالعہ نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شوکت حیات کا [illegible] بھی بے حد پسند آیا۔ اس لئے کہ انہوں نے جوابات تفصیل سے دیئے جس سے ان کا مطمح نظر سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے۔

غزلوں اور نظموں کا انتخاب یقیناً قابلِ داد ہے۔ شباب صدیقی مجیبی، شاہد میر اور رفیق جعفر کی غزلیں بلاشبہ بڑی خوب ہیں، البتہ اس بار افسانوں کا معیار اونچا نہیں ہے۔ حسین الحق اور [illegible] دونوں نے بور کیا۔ ابوذر عثمانی کی تصنیف "فن کار سے فن تک" جو تبصرہ کیا گیا ہے، وہ غیر جانبداری اور اصول پسندی کا بے نظیر [illegible] ہے۔ شاد احمد صدیقی کا تبصرہ بھی حقیقت پسندی کا ثبوت فراہم [illegible]

غیاث اقبال ——— [illegible]

آہنگ کے اکثر قاری اس [illegible] Remaining Races [illegible] دیکھیں جس کی جانب آپ نے شمارہ [illegible] میں توجہ مبذول کرائی ہے اب [illegible] یہ مشین کیسے گرینڈ ٹرنک کر سکے گی۔ آپ نے جدید تنقید کا [illegible] Refin[illegible] کیوں نہ اسے بھی شوکت حیات کی طرح [illegible] جوڑ دیا جائے ——— شوکت حیات سے انٹرویو لے کر [illegible] جدید کہانی کی داستان کا ڈوبلی کیشن کیا ہے۔ جواز [illegible] جواز میں جدید کہانی کے بلند دعوے Attention please [illegible]

دی کلچرل اکیڈمی، ریڈ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ: ۱۱۲ اکتوبر ۱۹۷۹ء

فون:۔۔۔۔۔ ۴۳۲ قیمت فی شمارہ: اسّی پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

ایک سال کیلئے:
دو سال کیلئے:
تین سال کیلئے:

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج۔ گیا

تدبّر، دانشوری، بے باکی اور صحافتی دیانتداری

هفته وار **مورچہ** گیا

کے

تاریخی اداریوں میں اس اصول پرست اور صاحب ضمیر ایڈیٹر کے قلم سے نکلے جسے ادبی دنیا ایک مقام دے چکی ہے۔

کلام حیدری

کے

ان ہی تاریخی اداریوں کا انتخاب بہت تیزی سے طباعت کے مراحل طے کر رہا ہے

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

سہیل احمد کے نام حسن عسکری کا خط

۱۲ اپریل ۱۹۷۷ء

برادرم، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

کل آپ کا خط ملا، آپ کی خیریت اتنے دن بعد معلوم ہوئی تو ان حالات میں اور بھی خوشی ہوئی، جو خط ڈاک میں نہیں ڈالا تھا، اس کی ضروری باتیں اب یہاں نقل کیے دیتا ہوں، کیونکہ اب تو بس پاکستان اور مسلمانوں کے لئے دعا کی ضرورت ہے۔ اسلام کے دشمن اپنی عداوت میں خاصے کامیاب جا رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ مسلمانوں کی مدد فرمائے اور سب کو اپنی امان میں رکھے، آمین!

گینوں کی دو اور کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ دونوں GALLIMARD کے یہاں سے۔ ایک تو ۱۹۷۶ء میں MELANGES کے نام سے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں چند بہت اہم اور بنیادی ہیں مثلاً THEORY OF VALUES کے بارے میں، دوسری کتاب ۱۹۷۵ء میں APERCUS SURL ESOTERISM ISLAMIQUE ETLETAOISM۔ اس میں شہاب الدین سہروردی مقتول کے بارے میں کہا ہے کہ انھیں صوفیوں کی بجائے فلسفیوں میں شمار کرنا بہتر ہے۔ اس ضمن میں CORBIN کے بارے میں بھی اچھا تبصرہ ہے۔ اب تک میں سمجھتا تھا کہ میری فرانسیسی کمزور ہے اس لئے MASSIGNON کی بعض عبارتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ انھوں نے بتایا کہ وہ لکھتا ہی ایسا تھا اور CORBIN بھی اسلوب میں اس کی پیروی کرتا ہے۔

فرانس میں ایک مصنف ہیں رضوانی، باپ ایرانی ماں روسی، پچاس سال کے ہیں۔ پہلے کئی ناول وغیرہ لکھ چکے ہیں، اب نیا ناول "FEN" (آگ) آیا ہے۔ LEMONOE نے لکھا ہے کہ فرانسیسی ناول میں Mythical & Mystical عنصر کی کمی تھی، وہ انھوں نے پوری کر دی ہے، بلکہ تبصرے کا عنوان ہے At last a great Novel رضوانی کو عظیم مصنف بتایا ہے اور دوستوئفسکی فاکنر سے مقابلہ کیا ہے۔

مارکسی فلسفی Roger garaudy کی ایک اہم کتاب مرنے کے بعد شائع ہوئی، Pour un dialogue des Civilisations ہے جو گویا اس کی فکر کا خلاصہ ہے

اس نے کہا کہ مغرب کی تہذیب بجائے خود کوئی چیز نہیں۔ پرانے زمانے میں بھی ہر اہم چیز مشرق سے آئی ہے اور
مشرق مغرب سے زیادہ مہذب رہا ہے۔ موجودہ مغرب میں جو چیزیں نئی ہیں وہ انسانی تاریخ میں ایک "حادثے" کی
نوعیت رکھتی ہے اور بہرحال انسان کو برباد کرنے والی ہیں۔ بھگوت گیتا یا تصوف میں جو حکمت موجود ہے،
وہ مغرب میں غائب ہے، بلکہ الجیریا کی سوشلزم تک مغربی سوشلزم سے بہتر ہے، اس لئے مغرب کی تاریخ کو
ازسرِنو لکھنا چاہیئے اور مدارس کے نصاب بدل کر طالب علموں کو دوسری تہذیبوں کا مطالعہ کرانا چاہیئے" —
ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں تک مارکسی فلسفیوں کا تعلق ہے عرب نوجوانوں میں سب سے مقبول "جارودی" ہی
رہا ہے۔ LEM ONOE کہتا ہے کہ آج کل فوکو کی تقلید میں فرانس میں یہ فیشن چلا ہے کہ ہر دانشور POWER
کے متعلق لکھ رہا ہے یا بول رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے گویا فی الحال لوگوں کو صداقت کا راز POWER میں دکھائی
دیتا ہے جیسے چند سال پہلے جنس میں نظر آتا تھا۔

آپ کا مقالہ داخل ہو گیا یا نہیں؟ ہاں، وہ امیر خسرو کے قصیدے کی تصحیح یا نئی نقل ہو گئی؟
علاوہ ازیں، TIMES LIT. SUPPL کے جس پرچے کا میں نے ذکر کیا تھا اس کا کیا رہا؟

آپ نے جو کتاب بھیجی ہے اس کا شکریہ، انشاء اللہ آج کل میں پہنچ جائے گی۔ ارگون صاحب کا
کوئی خط نہیں آیا، نہ میں نے لکھا۔ خدا جانے کس حال میں ہیں۔ جعفر قاسمی نے اپنے اصل خط کی جو نقل آپ کو
بھیجی ہے، اگر اس کی نقل مجھے بھی بھیج دیں تو اچھا ہے۔ اس مباحثے کا حال میں نے ڈاکٹر حمید اللہ صاحب
کو لکھا تھا۔ پیرس سے ایک صاحب نے تفصیلات مانگیں، اب ان کے جواب کا انتظار ہے۔

یہ شاید میں آپ کو لکھ چکا ہوں کہ SYNCRETISM کا ٹھیٹ ترجمہ تو "ان مل
بے جوڑ" ہے یا "کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا"۔ ویسے کراچی یونیورسٹی کی فرہنگ
اصطلاحاتِ فلسفہ میں "توفیقیت" دیا ہے۔

اللہ تعالیٰ کا شکر ہے کہ میں نے پہلے سپارے کی تفسیر تو پوری کر لی ہے۔ انگریزی کے کوئی تین سو
صفحے ہوں گے۔ کام جاری ہے۔ "البقرہ" کی تفسیر مکمل ہو جائے تو پہلی جلد چھپ سکتی ہے۔

"گارڈین ویکلی" کے بارے میں غلط فہمی ہو گئی۔ جن صاحب کے یہاں LEMON OE آتا
ہے انھوں نے لاہور کا ایک پتہ دیا۔ آپ کے خط آنے پر میں نے تحقیق کی، تو پتہ چلا کہ جن صاحب کے پاس
"گارڈین" کی ایجنسی ہے، وہ پرچے لاہور نہیں بھیجتے۔ فرانسیسی اخباروں کی ایجنسی والے اب فرانسیسی
کتابیں بھی منگوانا شروع کر رہے ہیں، اگر آپ کی کالج لائبریری کو فرانسیسی کتابیں درکار ہوں تو منگوا سکتے ہیں۔

یہ بات مجھے بہت عجیب معلوم ہوئی، کہ ہمارے انتخابات کا اعلان ہوتے ہی "گارڈین" نے
تفصیل کے ساتھ وہ ساری باتیں لکھ دی تھیں، جو بعد میں P. N. A کے الزامات کی شکل میں نمودار ہوئیں۔
نتائج کے اعلان کے بعد "گارڈین" نے اپنی رپورٹ اس فقرے سے شروع کی، کہ "جیسا ہم نے دو مہینے پہلے
لکھا تھا"۔ اسی طرح ۱۹۷۱ء کی جنگ شروع ہونے کے اگلے دن آخر تک کی ساری کہانی "نیو اسٹیٹسمین"

نے لکھ دی تھی۔

بعض باتیں بصرف LE MONDE سے معلوم ہوتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارے یہاں جو واقعات رونما ہو رہے ہیں ان کا رشتہ جیرۂ امریکی سیاست سے بھی ہو۔ بہرصورت دعا کیجئے کہ اللہ تعالے پاکستان اور اسلامی ملکوں کو دشمن کی شر سے محفوظ رکھے اور مسلمانوں کی حفاظت کرے۔ آمین!

احمد مشتاق مارچ میں کراچی آنے والے تھے ہنوز اکرم سے کہا ہے ہو اور وہ آئیں۔ بلکہ دو چار دن کی چھٹی لے کر آپ بھی آئیے۔ ملاقات ہوئے عرصہ گزر گیا۔ احمد مشتاق اور انتظار سے سلام کہیئے گا۔

ناصر جمال آپ کو سلام کہتے ہیں۔

دعا ہے کہ آپ سب بخیریت ہوں۔ اور یہ فتنہ دور ہو تو ملاقات کی کوئی صورت نکلے۔

احمد مشتاق آئیں تو دو چار شعر سنائیں۔ بہت دن سے شعر کا کاروبار ہی بند ہے۔

آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔

والسلام

مخلص

عسکری

(جاں نثار اختر کا ایک ادھورا خاکہ)

جاں نثار اختر (جنھیں میں اختر بھائی کہتا تھا) سے میرے گہرے مراسم ان کی زندگی کی آخری بہاروں میں ہوئے تھے۔ دوستی تو نہیں کہہ سکتا، اس لئے کہ وہ ایک معنی میں میرے بزرگ تھے اسلئے کہ وہ مجھ سے بڑے تھے، مگر خاصی بے تکلفی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ رند صفت آدمی تھے۔ کچھ زیادہ باتیں نہیں کرتے تھے، مگر جب کبھی خاموشی زیادہ ستانے لگتی تھی اور موسم اچھا ہوتا تھا تو پھر وہ خاصی دلچسپ باتیں کرتے تھے۔ ادبی محفلوں کے قصے، مشاعروں میں منتظمین کی بے پروائیاں، چھوٹے موٹے معاشقے، مسلم ماحول کی گھٹی ہوئی شخصیتوں کی ابھری تصویریں، غرضکہ شام کا منظر آہستہ آہستہ ان کی باتوں سے ہمارے جام میں قطرہ قطرہ گرتا تھا اور ہم دیر تک مسرور رہتے تھے ــــ انھیں دربارداری نہیں آتی تھی، مگر تنہائی بھی بڑی شاق گذرتی تھی۔ میرا اندازہ تھا کہ وہ تنہائی کے عادی ہو چکے ہوں گے۔ اس نیم جاگیردارانہ نیم سرمایہ دارانہ ماحول میں تنہائی کے علاوہ کوئی گہرا دوست آدمی کو ملتا ہی نہیں ہے۔ وہ بچپن سے اس سے ملتے رہتے تھے، اس سے بہت مانوس تھے، مگر تنہا رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی خودنوشت سوانح عمری تو نہیں لکھی، مگر اپنے بچپن کے بارے میں چند صفحات ضرور لکھے تھے۔ انھوں نے تحریر فرمایا تھا:

"میرا بچپن اگر میں یہ کہوں کہ تنہا گذرا تو زیادہ غلط نہ ہوگا۔ اس کی وجہ گھر کا وہ پرانا ماحول تھا جس میں بچوں کو ہر طرح کی قید و بند میں رکھنا ان کی تربیت کے لئے مفید سمجھا جاتا تھا میں سمجھتا ہوں کہ اس کے پیچھے اپنے اونچے خاندان سے تعلق رکھنے کا تصور کارفرما ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی کچھ تھا جس نے میرے کھیل کود کی دنیا کو گھر کی چہار دیواری میں محدود کر دیا تھا۔"

اگر فرائڈ کے اس خیال کو مان لیا جائے کہ آدمی کی شخصیت کا تجزیہ کرنا ہے تو اس کے بچپن کے ایام کا جائزہ لیا جائے ـــ تو اختر بھائی کی زندگی تنہائی کی شاکی اور تنہائی کی رسیا دونوں ہونی چاہیے۔ مجھے ان کی شخصیت کا گہرا مطالعہ کرنے کے بہت کم مواقع ملے ہیں، گو کہ میں ان کے ساتھ چند مہینے رہا بھی ہوں۔ میرا کچھ ایسا اندازہ ہے کہ آدمی آج کے ماحول میں مکمل عریاں ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک نہ ایک نقاب شعوری یا غیر شعوری طور سے پڑی رہتی ہے۔ ان کے بچپن سے لے کر آخری ایام تک کی تنہائی کا اگر مختصر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہ ایک دبی ہوئی شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے والدین پھر معاشرے اور اس کے بعد معاشی پریشانیوں نے ان میں بغاوت کا جذبہ تو ابھارا تھا، مگر وہ کوئی سرکش نہیں تھے میں نے انھیں اپنی بیوی کے علاوہ کسی سے لڑتے نہیں دیکھا۔ وہ عام ہندوستانی شاعروں کی طرح شہرت اور دولت کے خواہاں ضرور تھے، مگر اس کے لئے کچھ زیادہ تگ و دو نہیں کرتے تھے۔ اگر یہ چیزیں مل گئیں تو ٹھیک ہے، ورنہ اس کے بغیر بھی گذارہ ممکن ہے ان میں قناعت اس سرکشی کی نہیں تھی جو دنیا کے مسموم ماحول کو

ا اپنی دنیا خود آباد کرتا ہے البتہ ان میں قناعت اس شخص کی بھی
دنیا کو حاصل کرنا چاہتا ہے مگر اس کے حصول کے لئے اس کے پاس
ئع نہیں ہیں یعنی اس کی شخصیت ناآسودہ آرزوؤں کی پناہ گاہ
جاتی ہے، وہ غالب کی طرح یہ تو کہہ سکتے تھے کہ ــــ بہت نکلے
ے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ــــ لیکن یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکے
ہ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم ــــ شاید اس کی
جہ یہ ہے کہ وہ تنہائی کا شکار ہو کر خود ایک برگد کی طرح تنہا
وفانِ باد و باراں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ وہ ہمیشہ ایک سائے
کا سہارا چاہتے تھے اور وہ بمبئی ایسے بے سایہ شہر میں سرمایہ دارانہ
صنعتی شہر کے لئے یقیناً "ناکارہ" تھے۔ وہ اپنی اچھی خاصی
ملازمت کو چھوڑ آئے تھے، اس لئے کہ کمیونسٹ تحریک کے وہ قریبی
ہمدرد تھے اور کمیونسٹ تحریک پر اس زمانے میں عتاب نازل ہو چکا
تھا، مگر میرا خیال ہے کہ انھوں نے صرف سیاسی عقیدے کی وجہ سے
اپنی ملازمت سے استعفیٰ نہیں دیا تھا۔ بمبئی میں فلمی دنیا کی عجیب
کشش ہے۔ یہاں آدمی شروع میں بڑا خوار ہوتا ہے۔ مگر اگر ایک بار
اتفاقیہ بازی جیت جاتا ہے تو شہرت اور دولت دونوں مل جاتی
ہیں۔ شاید یہ ایک بار کامیاب ہونے کی خواہش تھی، جو انھیں
صفیہ ایسی چاہنے والی بیوی سے جدا کر لائی تھی، شاید اس لئے کہ
میری ناچیز رائے میں ہم سب سرمایہ دارانہ ماحول میں رہ کر مسخ ہو چکے
ہیں اور اپنی معصومیت کی تلاش بھی کریں تو خود کو نہ ڈھونڈ پائیں گے
اس لئے کہ ہماری شخصیتیں بننے سے پہلے ہی مسخ ہو چکی ہیں۔

یوں تو اختر بھائی سے میری پہلی ملاقات علی گڑھ میں ہوئی
تھا، جہاں میں طالب علم تھا اور وہ شعبۂ اردو میں ملازمت کے خواہاں
تھے اور بھوپال سے انٹرویو دینے آئے تھے۔ آج اس ملاقات کی
صرف ایک جھلک یاد ہے۔ وہ اختر انصاری کے ڈرائنگ روم میں
صوفے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں اپنے دوست خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ
ان سے ملنے گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ خود علی گڑھ کے سابق طالب علم تھے
ــــ دوسری بار میں ان سے لکھنؤ میں حیات اللہ انصاری کے مکان پر
ملا تھا۔ وہ اپنی بیوی صفیہ کے انتقال پر لکھنؤ آئے ہوئے تھے، اور
اپنی نظم "غالبِ دل" کے کچھ بند سنا رہے تھے اس لئے کہ وہ نظم
اس وقت تک نامکمل تھی۔

میری ان سے پھر یہ ملاقات ۱۸ دسمبر ۱۹۵۲ء کے دن
ہوئی تھی۔ وہ بمبئی میں میرا پہلا دن تھا اور یہاں پہنچتے ہی میں جس
شام سے پہلے ملا، وہ اختر بھائی تھے۔ ان دنوں وہ خاصے پریشان
تھے۔ مجھے آج تک یاد ہے کہ وہ بار بار مجھ سے کہہ رہے تھے کہ "باقر!
واپس چلے جاؤ" انھیں فلمی دنیا میں اپنی ناکامی کا بڑا احساس تھا
لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ میں فلمی دنیا میں رہنے بسنے یا ٹھوکریں
کھانے نہیں آیا ہوں تو اپنے اصرار میں شدت کم کر دی تھی۔ وہاں ایک
سچے رند استاد خلیل خاں بھی مقیم تھے، گو کہ وہ کھولی استاد
کی ہی تھی۔ مگر ان کے چھوٹے سے کمرے میں کوئی نہ کوئی اکثر ٹھہرا ہوا رہتا
تھا اور خود اختر بھائی دو ایک برس سے وہاں مہمان تھے۔ مجھے بھی
دو تین ہفتے ٹھہرنے کا موقع ملا ہے، مگر کمرے میں جگہ نہ تھی ــــ میں
اختر بھائی کے پلنگ کے نیچے سوتا تھا یا کبھی کبھی کھولی سے باہر گیلری
میں ــــ ان دنوں ان سے اکثر طویل گفتگو رہتی تھی۔ وہ رومانی شاعر
تھے۔ زیادہ تر گفتگو کا محور "عشق" ہی رہتا تھا۔ اختر بھائی تنہا
تھے اور ان دنوں ایک کم عمر افسانہ نگار سے خط و کتابت چل رہی تھی،
اختر بھائی اکڑوں بیٹھ کر نہایت خوش خط تحریر میں خط لکھا کرتے تھے
ہم لوگ نیم رازداں تھے یعنی خط کے اہم حصے ہمیں نہیں سنائے جاتے
تھے، مگر جہاں جہاں ادبی چاشنی آ جاتی تھی، وہ حصہ پڑھ کر سناتے
تھے ــــ اور پھر اکثر شامیں کہ بڑے شہروں میں متوسط طبقے کے
افراد کے لئے اداس شامیں ہوتی ہیں، وہ اپنے گردشِ "جامِ جم"
میں مجھے بھی شریک کر لیتے تھے۔ ان دنوں سخت قسم کی نشہ بندی تھی
اگر نشہ بندی نہ بھی ہوتی تو حالات نے ہمیں اتنا مجبور کر رکھا تھا
کہ ہم چند جرعوں کو بھی ترسا کرتے تھے۔ مسلسل بیکاری نے انھیں
"کاہل" بنا دیا تھا۔ وہ کام کی جستجو نہیں کرتے تھے، ہاں کام نہ ملنے کا
ذکر کرتے تھے۔ جاتے بھی تو کہاں جاتے۔ یہاں کا دستور ہی نرالا ہے۔

ان دنوں وہ مجھے اتنا پسند کرتے تھے، کہ صفیہ کے مضامین پر دیباچہ
مجھ سے ہی لکھوایا ہے۔ اس کے علاوہ "زیرلب" پر میں نے ان کی ہی
فرمائش پر مضمون لکھا تھا، جو "آج کل" میں نہ شائع ہو سکا۔ انھوں
نے پھر ایک اور پرچے "گجر" میں شائع کرایا تھا۔ میں کچھ دنوں بعد
وہاں سے چلا گیا اور ایک ہوٹل میں رہنے لگا، مگر اختر بھائی سے ملاقات
کا سلسلہ جاری ہی تھا۔

اور پھر ان کی دوسری شادی ہوئی اور میں اسی سلسلے کی
دعوتوں میں شریک ہوتا رہا۔ ایک دعوت میں بلاوجہ جھگڑا ہو گیا۔ ایک
فلمی شاعر کیف میں آکر یہ مصرعہ پڑھ رہا تھا، "وقت پر تیری جوانی چھا گئی"
نظم ختم ہونے کے بعد میں نے کہا "صبح پر، دن پر، شام پر، رات پر جوانی
چھا سکتی ہے، مگر وقت پر نہیں"۔ وہ اتنا برہم ہوا کہ مجھے محفل چھوڑ کر
جانا پڑا۔ اور میرے ساتھ استاد خلیل بھی نکل آئے۔ مہندر ناتھ نے اس واقعہ
پر ایک افسانہ بھی لکھا تھا۔ چند روز بعد اختر بھائی ملے، تلخی کی معذرت
کرنے لگے۔ بات آئی گئی ہو گئی اور پھر میری ملاقاتیں ہوتی رہیں مگر
کم کم ـــ جب وہ آرکیڈیا سے باندرہ منتقل ہو گئے تو ملاقاتیں اور بھی
کم ہو گئیں۔ شاید دس برس تک ایک بار بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ یہ
وہی زمانہ ہے جس کے بارے میں مجروح سلطان پوری نے کہا تھا۔ پھل
دیکھے ہیں مگر طائع پھل کم ہی دیکھے ہیں۔ وہ اپنے ایک فلمی شاعر دوست
سے کچھ اتنا وابستہ ہو گئے تھے، کہ ہر ذلت برداشت کرتے تھے مگر میں انھیں
الزام نہیں دیتا، ان کی شخصیت میں شروع سے انفعال لکھا ہوا تھا،
وہ ڈری ہوئی شخصیت کے مالک تھے۔ لیے بچپن کی تنہائی اور ماحول
کی ناآسودگی نے انھیں سرکشی کی بجائے "مظلوم" بنا دیا تھا۔ شاید وہ
اپنی پریشانیوں میں لذت اٹھانے لگے تھے، اس لئے کہ تمام عمر ان کی
معاشی پریشانیوں میں گذری تھی، اور فلمی دنیا کے آدمی نہ ہوتے ہوئے
بھی آخر تک اسی سے وابستہ رہے تھے۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ آدمی
شہرت اور دولت حاصل کرنے کے لئے اتنی ذلت کیوں برداشت کرتا
ہے؟ کیا ان کے بغیر زندگی نہیں گذاری جا سکتی یعنی معمولی سی پُرمعنی زندگی
اس لئے کہ شہرت تو اس سرمایہ دارانہ ماحول میں ایک قسم کا سراب ہے جسے

ملی وہ بھی تشنہ کام، اور جو نہ پا سکا وہ تو خیر "پیاسا" ہی مرجاتا ہے
مگر بُرا ہو اشتہار بازی کا، کہ زندگی شہرت اور دولت کے حصول کے
گرد گھومتی رہتی ہے۔ آدمی یہ نہیں سوچتا کہ پورے کا پورا نظام ہی بڑے
بڑے استحصال پسندوں نے ایسا بنا رکھا ہے کہ شہرت اور دولت ملنے کے
بعد آدمی اسی ناقابلِ برداشت نظام کا ایک حصہ بن جاتا ہے جس سے
مسلسل نفرت کرتا آیا تھا اور وہ بھی ان لوگوں کی معاشرتی فریب
کاریوں کا شکار ہو کر ان کی بگڑی ہوئی نقل (Copy) بن
جاتا ہے۔ اختر بھائی کو تمام عمر دونوں چیزیں میسر نہ آئیں۔ ہاں
آخری چند برسوں میں ان کی گذر بسر ہو جاتی تھی اور ان کی زندگی
کے آخری دور میں میرا ان کا تعلقِ خاطر گہرا اور گہرا ہوتا گیا۔ اتنا
کہ میں ہر ہفتہ ان سے ملنے جاتا اور وہ بھی کبھی کبھی میری دعوتیں قبول
کرتے تھے ـــ ان کی شاعری پر دوسری بار نکھار آگیا تھا۔ وہ نہایت ہی
شوخ، زخمی اور اداس غزلیں کہتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ
ایک جست میں اپنی ڈری ہوئی شخصیت کے خول سے نکل کر آزاد فضا
میں نئی پرواز کرنا چاہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کی پرواز ادھوری ہی
رہ گئی اور وہ بہت جلد رخصت ہو گئے۔

مجھے اکثر وہ شامیں یاد آتی ہیں جب اختر بھائی ہمیں
بلا بھیجتے تھے۔ صابر دت، حسن کمال، ظ۔ انصاری، عزیز قیسی
ندا فاضلی، فضیل جعفری، محمود چھاپرا اور کئی لوگ ان کے پاس
بیٹھے ہیں، جام گردش میں ہے اور ہم محوِ گفتگو ہیں۔ پھر اُن سے تازہ
غزل کی فرمائش کی جاتی، اور چند شعر سناتے۔ جب انھوں نے
مجھے یہ شعر سنایا تھا ؎

کوئی آسودہ نہیں اہلِ سیاست کے سوا
یہ صدی دشمنِ اربابِ ہنر لگتی ہے

تب میں جھوم جھوم اٹھا۔ میں نے کہا تھا کہ اختر بھائی، اس شعر میں
آپ نے ملکوں کی قید بھی اٹھا دی ہے۔ یعنی سرخ، نیلے، کالے،
زرد، غرض کہ ہر ملک میں اہلِ ہنر اہلِ سیاست کا نشانہ بنے ہوئے
ہیں۔ ظاہر ہے انھوں نے میری رائے سے اتفاق نہیں کیا تھا اور بات

بن کر ٹال دی تھی۔ میں نے ایک شام کہا کہ اختر بھائی ہندوستان
شاعری کی بھی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ شاعری سرمایہ داری، سماجی
سرمایہ داری، اشتراکی سرمایہ داری وغیرہ وغیرہ کو ہدف ملامت
بنا سکتی ہے، کہ آدمی ایک قید سے نکل کر دوسری میں جاتا رہتا
جب تک کہ بورژوائی خاندان اور ریاست کے خالص تصورات
ختم نہیں ہوتے۔ وہ میری باتیں سنجیدگی سے سنتے [illegible]
کرتے تھے، کہ اتنے عرصے بمبئی میں رہنے کے بعد بھی باقر مہدی [illegible]
ہمیشہ بغاوت کی بات کیوں کرتا ہے۔ ایک دن کہنے لگے کہ اگر ہم [illegible]
اور دولت مند ہوتے تو بالکل مختلف ہوتے۔ میں نے عرض کیا [illegible]
کہ آپ سچ کہہ رہے ہوں، مگر مجھ میں دونوں چیزیں حاصل کرنے کی
صلاحیت ہی نہیں ہے۔ میں دو تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رکھ سکتا
اس لئے کہ مجھے اندازہ ہے کہ مفاہمت ایک زنجیر ہے جس کی کڑیاں
ختم ہی نہیں ہو پاتیں۔ اور آج بغاوت دیوانوں سے [illegible] آپ
مگر دنیا کو دیوانوں ہی نے بدلا ہے۔ ہم نہ سہی [illegible]
گمنام سرکش دنیا کو بدل کر رہیں گے۔ اور [illegible]
رہے ہیں ——"

وہ اصل میں مذہبی جاگیردارانہ ماحول میں [illegible]
اور ایک طویل مدت تک بمبئی میں رہنے کے باوجود [illegible]
کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ ان میں [illegible]
بھی بہت تھا۔ میں نے ایک بار ان سے [illegible]
کی محبوبائیں Romanticized [illegible]
کیا تھا کہ ذہانت اور عشق دونوں ضد ہیں۔ [illegible] میری
رائے میں اردو کے بیشتر شاعر گوشہ نشین یعنی پردہ نشین [illegible]
پر بھی عشقیہ نظمیں وغیرہ لکھتے رہے ہیں۔ اپنی کامیابی اور ناکامی دونوں
میں دانشورانہ طراری نہیں لا سکے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ وہ ذہن اور [illegible]
کا اتصال یا فراق نہیں ہوتا بلکہ صرف جسم کا وصل یا فراق ہوتا ہے۔
اس طرح اردو کی عشقیہ شاعری میں شعلہ فشاں دانشور محبوبہ کے
خدوخال نہیں ملتے، بس چھوٹی موٹی قسم کی حسینائیں ہی ملتی ہیں [illegible]

فیض کے ہاں ایک اور ہی شخصیت سے تعارف ہوتا ہے ؎

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

نئے سال کی آمد کی خوشی اور پرانے سال کی رخصت کی رات ... میں
چند برسوں سے اختر بھائی کے ساتھ گذارتا تھا۔ ۱۹۷۵ء کی آخری
رات ہم لوگ عزیز قیسی کے فلیٹ میں موجود تھے۔ اسی دن اظہار/۲
شائع ہوا تھا۔ میں نے پرچہ اختر بھائی، ظ۔ انصاری، عزیز قیسی،
خدیجہ اختر، صابرہ دت، محمود چھاپرا کو دیا تھا۔ جب ٹھیک بارہ بجے
تو ہم سب ساحل پر کھڑے ہوئے تھے اور لوگوں کو ناچتے ہوئے دیکھ رہے
تھے۔ پاس ہی چرچ میں گھنٹیاں بج رہی تھیں۔ ہم ایک دوسرے سے
بغل گیر ہوئے تھے۔ میری بیوی خیر النسا، مہدی خدیجہ بھابی سے
اختر بھائی کی صحت کے بارے میں باتیں کر رہی تھیں۔ ... جانے کیوں مجھے
احساس ہوا کہ گھنٹیاں ہم لوگوں کو بلا رہی ہیں۔ پتہ نہیں آئندہ سال
ہم ساتھ ہوں گے یا نہیں؟ مگر میں نے اپنا یہ خیال کسی سے کہا نہیں اور
خاموشی سے پائپ پیتا رہا تھا۔

—— اور اختر بھائی بیمار پڑ گئے، وہ لکھنؤ سے بھوپال
پہنچ چکے تھے۔ میں حیدرآباد میں ایک حادثے کا شکار ہوتے ہوتے بچا
تھا مجھے شدید چوٹیں آئی تھیں، میری دو پسلیاں ٹوٹ گئی تھیں۔
میں نے بمبئی پہنچ کر اختر بھائی کو بھوپال کے پتے پر خط لکھا تھا۔ جب
وہ کچھ بہتر ہوئے، تو بھوپال سے بمبئی آئے، میں ان کی عیادت کے لئے
گیا تھا۔ ان سے آخری ملاقات ۲۸ جولائی ۱۹۷۶ء کی شام کو ہوئی
تھی۔ صابرہ دت کا مرتب کیا ہوا "جاں نثار اختر نمبر" مجھے اختر بھائی
نے دیا تھا اور صرف اتنا لکھا تھا۔ ؎

جب ہم نہ رہیں گے تو بہت یاد کرو گے

—— اور اب ان کی موت کو تین سال گذر چکے ہیں۔ ان کا انتقال
۱۸ اگست ۱۹۷۶ء کی دوپہر کو ہوا تھا۔ بمبئی میں ان کی یاد میں ایک
چھوٹا سا جلسہ بھی نہیں کیا گیا۔ میں ان پر لکھنے کا پروگرام ہی بناتا رہ گیا
پچھلے سال ان کی یاد میں ایک غزل لکھی تھی۔ اس وقت تین شعر

...رہے ہیں ؎

جانے کیسے بجلی چمکی جب وہ زلفِ یار گری
ایک مرے سینے میں اتری ایک افق کے پار گری
جب جب وحشت جاگ اٹھی اک مجبوری لاچار گری
چھم چھم چھم آنسو برسے پھر دل کی دیوار گری
پاس بلا کر جس نے مجھ کو برسوں تک ترسایا تھا
باقرؔ میری قبر پہ آکر وہ روحِ اشعار گری

...بھی کبھی اداس شاموں کو سوچتا ہوں، کہ اخترؔ بھائی ہوتے تو
...کے پاس بیٹھ کر اور اُداس ہو جاتے ——— اُداسی کا نشہ بھی تو
...پا ہوتا ہے ؎

بہار آئے چلی جائے پھر چلی جائے
مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا

●●

جمیلہ بھائی کی تلاش

شکریہ! میں گھر سے واپسی ٹکٹ لے کر چلا تھا۔ (بائیں دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے۔) خدا حافظ۔

سجّاد: (روکتے ہوئے) ارے بھائی، ٹھہرو تو! ——— ہوا کیا ہے؟

بیگم: (آہستہ سے) جانے دیجئے۔

رفیع: اچھا بہن، خدا حافظ ——— بڑی مدّت کے بعد اتنی دلچسپ شام گذاری ہے۔ (ہنستا ہے)

سجّاد: (روکتے ہوئے) لیکن سنو تو.....

رفیع: ثریا کو میری طرف سے پیار دینا۔ (دائیں دروازے سے مسکراتا ہوا نکل جاتا ہے۔)

سجّاد: بیگم ہوا کیا ہے؟

بیگم: (پچھلے دروازے کی طرف بڑھتی ہے) کچھ نہیں ——— بھائی کی تلاش جاری رکھیئے۔ (پردہ گرتا ہے)

انور سدید

تحریکِ تاثریت اور ادب

انیسویں صدی کے ربع آخر میں تاثریت نگاری کے پہلو بہ پہلو ایک اور جاندار تحریک بھی سرگرم عمل نظر آتی ہے، جس نے مصوری، موسیقی اور ادب کو یکساں طور پر متاثر کیا، یہ تاثریت کی تحریک تھی۔ اس تحریک نے فطرت پسندی، حقیقت نگاری، اور رومانویت کی تحریکوں کے داخلی تصادم کو بڑھانے کی بجائے ان تینوں تحریکوں کو فنی سطح پر مدغم کرنے اور فرد کو جمالیاتی مسرت عطا کرنے کی کوشش کی۔ تاثریت ابتدا میں مصوری کے ایک نئے مسلک کا اصطلاحی نام تھا اور یہ قدیم کلاسیکی مزاج جسے انیسویں صدی کے ربع آخر میں بھی فضیلت کا مقام حاصل تھا، کے خلاف ایک فنی بغاوت تھی۔ نیا فنکار فن کی جامد حدود سے بلند ہو کر اس تاثر کو گرفت میں لینے کا آرزومند تھا جو حقیقت کی کرختگی اور ہیئت کی پابندی کے بغیر داخلی تاثر سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس تحریک میں بنیادی حیثیت اس تاثر کو حاصل تھی جو خارج میں پھیلے ہوئے حسن کو دیکھ کر پہلی دفعہ ناظر کے دل میں پیدا ہوتا ہے[۱]۔ ادب میں ہمبولٹ اور سینٹ بیو نے چیز کو اس حالت میں دیکھنے کی ترغیب دی، جیسی کہ وہ نظر آتی ہے[۲]۔ اس تصور کو زیادہ پرزور انداز میں والٹر پیٹر نے پیش کیا۔ چنانچہ اس نے اپنی مشہور کتاب "نشاۃ ثانیہ" میں لکھا کہ:

"خارجی دنیا کا تجربہ چند تاثرات کا مجموعہ ہے جس کی نوعیت انفرادی ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر تاثر خلوت میں بیٹھے ہوئے شخص کا انفرادی تاثر ہے۔ اور اس نے ایک تنہا قیدی کی طرح اس تاثر کو اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں مقید کر رکھا ہے۔ تاثر زمانی اعتبار سے محدود ہے کہ وقت لامتناہی طور پر ناقابل تقسیم ہے اس لئے تاثر کا یہ لمحہ بھی موجود ہونے کے باوجود ناموجود ہوتا ہے۔"

والٹر پیٹر کا یہ نظریہ درحقیقت لمحے کی اور لذتیت کو سامنے لاتا ہے اور فرد کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ لمحے کو نابود ہونے سے پہلے ہی اس سے پورا رس نچوڑ لے۔ برگساں نے زمان کو ناقابل تقسیم قرار دیا ہے لیکن حال کی اہمیت سے اس نے بھی انکار نہیں کیا اور لمحے کو تخلیقی ارتقاء کا مبدا مانا ہے۔ تاثریت کی تحریک کی اساس درحقیقت اسی لمحۂ حاضر پر مبنی ہے۔ چنانچہ اس تحریک میں فن کے معین تار و پود کی پیروی نہیں کی جاتی اور وہ فن جو ماضی کی عظیم الشان اور پرعظمت روایات کو پیش کرتا ہے اور اسی پر زندگی دوام کی مہر لگاتا ہے، درحقیقت ایک ادنیٰ نقال سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ تحریک تاثریت کے فنکاروں نے اپنے زمانے کو اہمیت دی۔ ان کے نزدیک فنکار کا احساس اس مخصوص آب و رنگ کو جنم دیتا تھا اور سچا فنکار لہروں میں ڈولتی ہوئی اس کرن کو ہی پکڑنے کی کوشش کرتا تھا۔ فن کا یہ نظریہ ماضی پسندوں کے لئے چونکہ نیا تھا اور یہ ماضی کی قدیم روایات کی نفی کرتا تھا اس لئے اس کی شدید مخالفت ہوئی اور اسے جمالیات

۱ه W.P. Friedrich — History German Literature P. 209

۲ه بحوالہ جمیل جالبی: ارسطو سے ایلیٹ تک ص ۶۲

سے قدیم تصوّرات کے خلاف کھلم کھلا بغاوت قرار دیا گیا۔ اس کے برعکس تحریکِ تاثریت کے حامیوں کا خیال تھا کہ فن کا عمل داخلی، پُر اسرار اور نامیاتی ہے اور اس کے قوانین میں تخلیقی ضرورت کے مطابق مناسب ردّ و بدل کیا جا سکتا ہے، چنانچہ جب قدامت پسندوں نے اس پر چاروں کھونٹ حملہ کر دیا تو وہ بوکھلانے کی بجائے اپنی تخلیقات میں انفرادی احساسات کو ندرت اور بصیرت سے پیش کرنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کرنے لگے، چنانچہ مصوّری کی دنیا میں ایک زبردست انقلاب یوں آیا، کہ تصویریں اپنی محدود لکیروں سے آزاد ہو گئیں، اور رنگ آپس میں گھل مل جانے کے باوجود نئی لکیروں اور نئی حد بندیوں کو پیدا کرنے پر قادر ہو گئے۔[۵]

مصوّری کے اس نئے انداز کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مصوّری میں روشنی اور سائے کو اہمیت حاصل ہوئی۔ ان کے امتزاج سے فن کار کے داخلی تاثر کو کاغذ پر منتقل کرنا ممکن ہو گیا اور بیرونی خطوط جو تصویر کی وسعت کو محدود کر دیتے تھے، آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ فن کے اس نئے انداز کی ابتداء اگرچہ فرانسیسی مصوّر کلود مونے کی تصویر "تاثرات" سے منسوب کی جاتی ہے، تاہم اسے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت مصوّر ایدوار مانے نے دی۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ مانے کا اختراعی عمل اگرچہ انفرادی اور اجتہادی نوعیت کا تھا، لیکن اسے حیاتِ دوام تاثریت پسندی کے برعکس حقیقت پسندی سے حاصل ہوئی، اور اس کے آخری دور کی تصویریں جو تحریکِ تاثریت کی نمائندہ ہیں، اسی کی پرانی تصویروں پر جو حقیقت نگاری پر مبنی ہیں، حاوی نہ ہو سکیں، چنانچہ اس تحریک کو فروغ دینے کا اعزاز مصوّر مونے، آگست رینوا، کمیلے پسارو، دے گا اور امریکی مصوّر وسلر وغیرہ کو حاصل ہوا۔ اور ان لوگوں نے اس تحریک کو اتنا مضبوط بنیادوں پر استوار کر دیا، کہ اس کے خلاف شدید ترین تنقید بھی اس کا کچھ بگاڑ نہ سکی اور یہ مصوّری کی دنیا سے بلند ہو کر موسیقی اور ادب کو بھی متاثر کرنے لگی۔

مصوّری میں تاثریت کی تحریک کی نوعیت خالصتاً خارجی تھی لیکن جب یہ تحریک ادب میں رائج ہوئی، تو اس کا رُخ داخل کی طرف مُڑ گیا۔ چنانچہ ادب کے سیّال وسیلے کے ذریعے بالعموم ان تاثرات کو پیش کیا گیا جو فرد کے داخل میں نمو پاتے ہیں۔ فرانسیسی حقیقت نگار زولا اور فلابیر ادب میں اس حقیقت کو بروئے کار لانے والے ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مصوّری میں اس تحریک نے روشنی اور سایوں کو اہمیت دے کر خطوط کی حکمرانی کو ختم کر ڈالا تھا لیکن تاثریت جب ادب میں در آئی تو اس نے جدیدیت کی طرف پیش قدمی کی، نسبتاً نئے زاویے سے کی اور فضا، کردار اور صورتِ واقعہ کی طلائی تثلیث میں ادیب کے رویّے کو یوں شامل کر دیا کہ اوّل الذکر تثلیث کی بنیادی ہیئت ہی تبدیل ہو گئی، چنانچہ اب حقیقت کا تجزیہ نہ صرف نئے زاویوں سے کرنا ممکن ہو گیا بلکہ حقیقت پر ادیب کے ذاتی ردّ عمل کا جائزہ لینا بھی ممکن ہو گیا اور ادب میں قاری کو بھی ایک مقام مل گیا۔ تحریکِ تاثریت نے بظاہر فن کو بے ہیئت بنانے کی کوشش کی، تاہم اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اس انداز پیش کش سے تاثریت کے پیروکاروں نے کسی خلا کی تخلیق نہیں کی بلکہ حقیقت کی پیش کش کے لیے نئی وسعتیں اور نئے آفاق کو دریافت کیا اور یوں فن کو لامحدود بنانے کی سعی کی۔ بلاشبہ یہ ایک اجتہادی عمل تھا اور مصوّری کی طرح ادب میں بھی اسے فوری طور پر قبول کرنے سے گریز کیا گیا۔ چنانچہ یہ حقیقت بے حد دلچسپ ہے کہ ۱۸۸۵ء کے قریب جب زولا اور فلابیر کی حقیقت نگاری کے خلاف ردِّ عمل پیدا ہونا شروع ہو گیا، تو اس وقت تاثریت تحریک اپنے قدم پوری طرح جما چکی تھی اور حقیقت نگاری سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔

"تاثریت" کا ادبی مفہوم یہ تھا کہ انسانی ذہن خارج اور داخل سے ہنگامی طور پر جو جمالیاتی ربط محسوس کرتا ہے اسے مرصّع اسلوب اور غیر تنقیدی انداز میں بیان کر دیا جائے۔ ادب میں محاکات کا فروغ اور دلکش اسلوب کی افزائش تحریکِ تاثریت ہی کی عطا ہے۔ چنانچہ تاثریت پسند ادیب کے ہاں خیال ایک سیمیں بدن دوشیزہ جمال ہے جس

۱۔ [illegible] ۱۹۵۷ء، ص ۱۶

...ے لیے وہ ترکیبوں، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کی گلکاری
...ں تخلیق کرتا ہے اور جب خیال کی عصمت مآب دوشیزہ کو اس
...ں رونق افروز کر دیتا ہے تو وہ تمام پردے اور تمام چلمنیں ہٹا
...ہے کہ ہر شخص اس دوشیزۂ سیم تن تک رسائی حاصل کر لے۔ اہم
...یہ ہے کہ اس تحریک نے ادب، مصوری اور موسیقی کے صرف جمالیاتی
...پہلو کو ہی پیش نہیں کیا، بلکہ اضطراری اور جذباتی کیفیت میں جو
...ی ہلچل پیدا ہوتا ہے، اس کا احاطہ کرنے کی کوشش بھی کی اور یوں
...ی حسیات اور مدرکات کے سب زاویئے صداقت اظہار کے ساتھ
پیش کر دیئے۔

یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض اوقات تاثریت
...ے جمالیاتی زاویے کو علامت نگاری کا جزو شمار کیا جاتا ہے، حقیقت
...یہ ہے کہ ان دونوں تحریکوں کی حدود اور امتیازی خطوط الگ الگ
استوار ہوتے ہیں۔ علامت نگاری میں فن کار خارجی منطق اور شعوری
مادہ پسندی کو اہمیت نہیں دیتا اور اس کا تخلیقی عمل داخل کی بے ساختہ
مگر بے نام آواز پر ہی برانگیختہ ہوتا ہے، جبکہ تاثریت میں خارج کا تجربہ
فن کار کے حواس کا مرہونِ منت ہے اور یہ قابلِ تقسیم نہیں۔ تاثریت
میں علامت کا استعمال فن پارے کی بنیادی ضرورت نہیں، بلکہ اس کا
اضافی حسن ہے، چنانچہ علامت نگاری مزاج کے اعتبار سے ایک روحانی
تحریک ہے، لیکن تاثریت مادے سے اپنا رابطہ منقطع نہیں کرتی، اور
حسیاتی تحریک شمار ہوتی ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ تحریک تاثریت میں لمحے سے مسرت
اکتساب کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ انیسویں صدی کے آخری حصے
میں اس تحریک نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تاثریت کے
رجحانات ابتداً رسکن سے لے کر ولیم میورس تک کی تخلیقات میں
موجود نظر آتے ہیں، لیکن اسے زیادہ مقبولیت آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر
نے عطا کی۔ فرانس میں گونکور برادران نے اس تحریک کو پروان چڑھایا
آرتھر شنٹزلر نے وی آنا میں تاثریت کا ایک الگ دبستان قائم کیا۔
اہم بات یہ ہے کہ روس جو بالعموم یورپ کی بیشتر تحریکوں سے متاثر

نظر نہیں آتا ... تحریک نے روایتی اغماض منہ بریت سکا اور اس نے
چیخوف جیسا ادیب پیدا کیا جس نے داستان سے کہانی کا عنصر چھین کر
اس میں تاثر کو غالب حیثیت دے دی۔ چیخوف نے کہانی کو زندگی کی
ایک قاش کے طور پر پیش کیا اور کہانی کے اختتامیے کو اہمیت دینے
اور اسے کلائمکس تک پہنچانے کی بجائے پوری کہانی کو ایک طویل موج
بلاخیز کے ساتھ بہنے کا موقع دیا اور یوں قاری کو جذباتی جھٹکا لگانے
کی بجائے اسے تاثر میں ڈوب جانے کی ترغیب دی۔ امریکہ میں اشروڈ،
ایزرا پاؤنڈ اور ایمی لاول وغیرہ اس تحریک کے نمائندہ ادباء میں شمار
ہوئے۔

یورپ میں تحریک تاثریت کا اثر و عمل بیسویں صدی کے
نصف اول کے بعد کچھ زیادہ پھیلتا پھولتا نظر نہیں آتا تاہم اس کا یہ
مطلب ہرگز نہیں کہ اس تحریک کی موت واقع ہو گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ
ادب کی تحریکیں سیاسی تحریکوں کی طرح جذباتی تموج پیدا کرنے اور
سیمابیت کو فروغ دینے کے بعد ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ ان کا اثر و عمل کا
دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور یہ اولمپک کی شمع کی طرح ملکوں ملکوں
اور شہروں شہروں کا سفر کرنے لگتی ہیں۔ تحریک تاثریت فکر کے برعکس
اسلوب کی تحریک تھی، چنانچہ مرورِ ایام کے ساتھ اس کے اثرات بھی
یورپ سے نکل کر چھوٹے ممالک میں پھیلتے چلے گئے اور اب یہ اثرات
غیر یورپی ادب میں نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

برصغیر پاک و ہند میں جدید ادب کا فروغ اگرچہ انیسویں
صدی کے ربع آخر میں شروع ہو چکا تھا، تاہم اس کے واضح اثرات
بیسویں صدی میں جب "مخزن" کا اجراء ہوا، تو نمایاں ہونے شروع
ہوئے۔ انگریزی کتب کے تراجم تک ہندوستانی ادیبوں کی رسائی
درحقیقت جدید ادب کے فروغ کا نقطۂ آغاز شمار کرنا مناسب ہے،
اردو افسانے میں ایک انقلابی تبدیلی منشی پریم چند کا تخلیقی ذہن
عمل میں لا رہا تھا، تاہم اس کے ساتھ ہی یورپ کی جدید تحریکوں کی
طرف ابو محمد امام الدین، جلیل قدوائی، منظور حسین، منصور احمد
ظفر علی خان، عنایت اللہ، خلیل صحافی وغیرہ کے تراجم کی بدولت

بھی تیز تر پیش قدمی ہوئی، تحریک کے اس عمل کو مزید مہمیز ان ادیبوں نے لگائی جنھیں انگریزی ادب سے براہِ راست استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی کی مضبوط تحریک جب پھیل گئی تو اس کے بطون سے تحریکِ تاثریت کو بھی جنم ملا اور اس کے زیادہ واضح نقوش اردو افسانے میں ظاہر ہوئے تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ تاثریت کے یہ اثرات منشی پریم چند کے آخری دور کے افسانوں میں نمایاں ہیں — پریم چند نے انسانی زندگی کو بصیرت کے آئینے میں پیش کرنے کی کوشش کی اور اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ "کفن" ہے جو بہ ظاہر ایک معروضی رویئے کی کہانی ہے، تاہم پریم چند اپنے کرداروں کے احساسات اور تاثرات سے الگ نظر نہیں آتے اور یوں وہ ایک زہرناک کیفیت سے بھی انسانی رحم اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

کرشن چندر کا تاثر رومانیت کے گہوارے میں ہچکولے لیتا ہوا نظر آتا ہے، اس کا جذبہ تیز اور اظہار بھڑکیلا ہے لیکن وہ اس نشیلی کیفیت کو پیدا کرنے میں کبھی ناکام نہیں ہوا جو ادیب کے ذاتی تاثر سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے، کہ کرشن چندر افسانہ نہیں لکھ رہا بلکہ اپنے ذہن اور اپنی روح پر پڑے ہوئے غبار کو اتار رہا ہے۔ ہر چند اس کے ہاں "زندگی یوں ہے" کے برعکس "زندگی کو یوں ہونا چاہیئے" کا انداز نمایاں ہے، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس کا تاثر جب افسانہ بن جاتا ہے، تو یہ نہ صرف زندگی کی ایک قاش ہوتا ہے، بلکہ اس میں پورے کرشن چندر کو بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ "جہلم میں ناؤ پر" اور "گرجن کی ایک شام" میں تخلیقی خاصہ، خاصہ زیادہ ہے لیکن ان دونوں کو اب بھی ایک ساتھ پڑھیئے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر تصویروں کی زبان میں سوچ رہا ہے، اور روشنیوں اور اندھیروں سے ایک ایسا منظر تخلیق کر رہا ہے جس کا تاثر لازوال ہے۔

اردو ادب میں تحریکِ تاثریت کے سب سے زیادہ اثرات راجندر سنگھ بیدی کے ہاں ملتے ہیں۔ بیدی کا تاثر سادہ اور لطیف ہے۔ وہ حقیقت کو منٹو کی طرح طوفانی بنانے کی بجائے اسے ہموار صورت میں پیش کرتے ہیں اور ان کے تاثر کی صورت کچھ یوں ہے کہ اگر وہ موزیل، کلونت کور یا سوگندھی کو پیش کرنے کی کوشش بھی کریں تو یہ لاجونتی کی صورت اختیار کرلیتی ہے، ہلکی سی ٹیس پیدا کرتی ہے، پھر زندگی کی تیز رَو میں ذراسی رکاوٹ بھی نہیں ڈالتی۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سینڈ سکیپ پھیلا ہوا اور بے کراں ہے تاہم روشنیوں کو سایوں میں مدغم نہیں کرتے، بلکہ ان کی الگ الگ جزئیات سے ایک ایسا مرکب تاثر تشکیل دیتے ہیں جو اشارہ خیز معنویت حامل ہوتا ہے، چنانچہ ان کی تاثریت میں فطری موسیقی کا انداز موجود ہے اور یہ دھیمی لہروں پر سفر طے کرتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کی طوفانی ترقی پسند تحریک کی طرح تحریکِ تاثریت کو الگ کرنا ممکن نہیں، ادبا پر اس کے اثرات نسبتاً بالواسطہ ہیں اور یہ متعدد دوسرے رجحانات کی طرح ان کی بیشتر تخلیقات میں بکھرے ہوئے ہیں، چنانچہ حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، پروین سرور اور ابو الفضل صدیقی وغیرہ کے ہاں تاثریت کے نقوش واضح نظر آتے ہیں اور یوں ان کے ہاں انفرادیت اور اپج کا جو زاویہ نمایاں ہوا اس میں تحریکِ تاثریت کا عمل دخل نمایاں نظر آتا ہے۔

— راجندر ربانی

حسن نعیم نئی غزل کا دانشور

شدید ترقی پسندی کے دور میں جس طرح اختر الایمان کی نظم کو نظر انداز کیا گیا اسی طرح ترقی پسندی کی زاُلیت کے زمانے میں حسن نعیم کی غزل سے چشم پوشی کی گئی۔ میں سمجھتا ہوں نئی غزل کا پیش آہنگ تلاش کرنا مقصود ہو تو حسن نعیم کی آواز ہر طرف بکھر جائے گی۔ عصر آشنائی کے تفکر کو نئے آہنگ میں ڈھالنے کا رجحان نعیم کی غزل سے شروع ہوتا ہے۔

۱۹۵۴ء میں میں نے نعیم کی غزل پہلی بار پڑھی اور اس قدر متاثر ہوا کہ تمام اشعار میرے حافظے میں اپنی جگہ بنا گئے۔ اسی غزل کے چند شعر بلا انتخاب ملاحظہ فرمایئے ؎

شامِ الم کو یاد رکھو صبح طرب کے بعد بھی
سوزِ جنوں سے کام لے منزلِ شب کے بعد بھی
دل میں نہ جانے کیا رہا مثلِ شرارِ جستجو
جوشِ طلب کے وقت بھی ترکِ طلب کے بعد بھی
تجھ کو بتائیں کیا صبا ہم نے جلایا کیوں چراغ
آمدِ خور کے باوجود رخصتِ شب کے بعد بھی

اس غزل کا اسلوب اور دلکشی آج کی غزل سے کتنا قریب ہے اس کا اندازہ غزل گویانِ جدید اچھی طرح لگا سکتے ہیں۔ توانا لہجہ، معنی بنیاد و اظہار اور تخلیقی رچاؤ گی۔ یہ وہ عناصر ہیں جن سے نئی غزل نے اپنے لب و لہجہ کی شناخت قائم کی ہے اور یہ عناصر آج سے ۲۲ برس پیشتر حسن نعیم کی غزل میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔

آج جب میں حسن نعیم کے تخلیقی سفر پر ایک نگاہ ڈالتا ہوں تو افسوس ہوتا ہے کہ ان کے بہت قریبی دوستوں نے بھی ان کی شعر گوئی کے تجزیاتی مطالعہ کے باب میں تجاہل یا احتیاط سے کام لیا۔ کسی نقاد نے ان کے شعروں کا گہرائی سے مطالعہ نہیں کیا۔ ممکن ہے ایسا اس لئے ہوا ہو کہ ۱۹۶۰ء سے پہلے غزل کی صنف ہی کو ناقابلِ اعتنا سمجھ کر پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔ نظم اور تجریاتی نظم کا زور تھا۔ دوسرے درجے کے نظم نگار بھی اچھے اچھے غزل گو شعرا کو خود سے کم تر سمجھتے تھے۔ غزل خوب معتوب ہوئی اور غزل کہنے والوں کے قدم ڈگمگا گئے لیکن جو اس راستے پر ثابت قدمی سے رواں رہے اور جنھوں نے اس صنف کو متاعِ جان کی طرح عزیز رکھا اور اس احیا میں اپنا تمام لہو صرف کر دیا ان میں حسن نعیم کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حسن نعیم کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے دو باتوں کو ذہن نشین کر لینا از حد ضروری ہے۔ اوّل یہ کہ جدید تر لہجے کی [illegible] Poetry کے مقابلے میں ان کے یہاں فکر کی سبک خرامی اظہار کی آبدار نرم روی کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ دوم یہ کہ جدید تر نامانوس لفظیات کے جواب میں ان کے یہاں شعری روایات کے گہرے ادراک کا سراغ ملتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان کے اشعار میں نئے اظہارات کی کمی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے شعری تجربہ کی اساس، نئی تراکیب سے کہیں زیادہ نئے احساس پر رکھی ہے۔

ملاحظہ فرمایئے ؎

- سارے جہاں کی سیر کا امکان مل گیا
  نکلے چمن کو راہ میں طوفان مل گیا

- دل کہ اب ہے جسم کا بے آب سا گوشہ نعیم
  چاند کا آئینہ خانہ، بادلوں کا گھر بھی تھا
- پتہ چلا یہ ہواؤں کو سر پٹکنے پر
  میں برگِ دشت نہ تھا سنگِ صد زمانہ تھا
- کیسے بتائیں کہ ہم نے صحرا کو خلدِ دانش بنایا کیسے
  کہاں سے آبِ رواں کو موڑا کہاں سے بادِ بہار لائے

شعری روایات کے گہرے ادراک کے باوصف حسن نعیم کی شاعری میں عصری صداقتوں کا نہایت معنی خیز اظہار ہوا ہے۔ شکست خوردگی کے مقابلے میں ٹوٹتی بنتی امید کی حزنیہ لے، مسلسل تغیر پذیر تہذیبی اقدار اور بیدار باطن فرد کے مابین تصادم، سوچتے ہوئے ذہن کی متواتر تجربہ کاری اور کردار کی مٹتی ہوئی اہمیت کی بحالی کا عزم، بہ آن بدلتے تناظر میں انسانی روابط کے مسائل کی ہزار رنگ پرچھائیاں نعیم کے بیشتر اشعار کے پس منظر میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ نعیم کے ذہنی رویّے کی امتیازی پہچان یہ ہے کہ انھوں نے ہر سیاسی خطۂ دشمن ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ فرد کے ہر جذبہ کو خوش یقینی کے سیاق و سباق میں دیکھنے کا حوصلہ کیا ہے۔ ذات اور عصر کے باہمی اعتماد کو از سرِ نو تعمیر کرنے کے لئے نئی ہوش مندی کو فروغ دینے کی جرأت کی ہے، عصر کی ہولناکی اور پارہ پارہ کر دینے والی، وقت کی سفاکیت کے مقابل فرد کو اپنی تخلیقی قوتوں کا احساس دلایا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ نعیم ایسے وسیع سفر، تاریخ شناس اور تازہ شعور شاعر کا کام تھا، کہ غزل کی متاعِ فکر و اظہار میں اضافہ ہوا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

- مدت ہوئی غزلوں سے گیا ذکرِ گلستاں
  اب حرفِ غزل نوکِ سناں موجۂ خوں ہے
- کسی نگاہ نے امید کو دیا چہرہ
  کسی شبیہ نے سب سے حسیں خیال دیا
- میں جس خیال کو اپنا جنوں سمجھتا تھا
  وہی خیال زمانے کا حسنِ خواب بنا

حسن نعیم غزل کی رمز کاری کے فن سے خوب واقف ہیں۔ زندگی کے ہر تجربے کی تلخی و سرخوشی کو وہ ذہن کے اس گوشے میں جگہ دیتے رہے، جہاں پورے وجود کی دھند بکھری رہتی ہے، جہاں شعری احساس کا نیم روشن گہرا اسرار ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شعر کہتے رہے تو اظہار و معنی کی تہہ داری اپنا جادو جگا دیتی ہے۔ قبلہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے نعیم کی رمز کاری شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک بار فرمایا تھا کہ یہ خصوصیت نعیم اور مومن میں مشترک ہے۔ میرے خیال میں قبلہ موصوف نے رمز شناسی کے باب میں ٹھوکر کھائی ہے۔ مومن کے یہاں "رمز" نہیں بلکہ جذبے کی [illegible] کا اشاراتی اسلوب ملتا ہے، تہہ داری کے مقابلے میں پیچ دار [illegible] دکھائی دیتا ہے۔ میرے نزدیک رمز کاری کا بہتر تفکر کے وسیلے ہوتا ہے۔ شاعر تفکر کو واضح فلسفہ بنانے کی غرض سے رمز کا سہارا لیتا ہے، جو یا غالب نے کیا۔ نعیم کی رمز کاری بڑی حد تک غالب سے متاثر ضرور ہے لیکن نعیم نے غالب سے بچ نکلنے کا خوب [illegible] بھی تلاش کر لیا، وہ یہ کہ بلاواسطہ اظہار کے ذریعہ شعری احساس [illegible] تلمیحات کی طرف موڑ دیا، اس طرح رمز اور تہہ داری پر نعیم کی گرفت مضبوط ہوتی چلی گئی۔ چند مثالیں دیکھیے ؎

- کس کو کیا دیتا یہاں، حصہ مرا ہی کیا تھا
  آسمانوں سے تو سنگ گرا ہی کیا تھا
  کیا ٹھہرتا کوئی صحرائے تمنا میں حسن
  برگِ ماضی کے سوا اس میں دھرا ہی کیا تھا
- حیراں ہے برگِ سبز جو سائے میں اس کے آج
  گم صم کھڑا ہوا کوئی صحرا نورد ہے!
- میرا محبوب ہے وہ شخص جو چاہے تو نعیم
  سوکھی ڈالی کو بھی گلشن میں بدل سکتا ہے
- دانشوروں کے قحط میں سید حسن نعیم
  بیدل کی یاد دلی پہ لگائیں سبیل کیا؟

[illegible]

جانتے ہیں کہ اظہار و بیان کے لباس خوبصورت ہو جاتے ہیں۔
جب ہر لفظ اپنے مفہوم میں شعریت کا جادو جگا دیتا ہے۔
اب میں آخر میں اُن کے وہ اشعار درج کرتا ہوں، جو نئی غزلیہ شاعری کی آبرو ہیں:۔

- کیا سمجھ کر مجھ سے الجھے ہیں حسن لیل و نہار
آپ اپنا روز و شب ہوں آپ عالمتاب ہوں
- آ بسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
بام و در پہ ہے مگر نام اسی کا لکھا
- مجھے بھی ابر کسی کوہ پہ گرا دیتا
میں بچ گیا کہ سمندر کا میں خزانہ تھا
- یہ شخص جس کو لطیفے ہیں سینکڑوں از بر
ہنسے تو اور فسردہ دکھائی دیتا ہے!

- جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر اگائے کہاں سے لیل و نہار لائے؟
- سامانِ صد چمن تھا اٹھائے ہوئے نعیم
وہ کاروانِ ابر جو آیا کہیں نہیں!
- روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو اُن تک جسم کا سایہ گیا
- ہر لمحہ اضطراب ہے، ہر خطہ انتشار
دل کا وہی ہے حال جو دنیا کا حال ہے
- تری نگاہ نے پوچھا تو میں بتا نہ سکا
یہ رنگ رنگِ تعلق ہے اور گہرا ہے
- کیسی کالی رات بیتی، کیسا کالا دن چڑھا
جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا

●

ڈاکٹر محمد شمس الحق شمسی

مخدوم الملک

احمد نام، شرف الدین لقب۔ مخدوم الملک سلطان المحققین ۶۶۱ھ شعبان کے آخری جمعہ کو قصبہ منیر (پٹنہ) میں پیدا ہوئے۔ بہار شریف سے ۴۰ میل پچھم واقع ہے) حضرت مخدوم کے جد اعلیٰ امام محمد تاج فقیہ جو شہر بیت المقدس محلہ قدس خلیل کے رہنے والے تھے، بموجب بشارت حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ۵۰ھ میں ہندوستان تشریف لائے اور قصبہ منیر میں قیام پذیر ہوئے اور کچھ عرصہ کے بعد اپنی اولاد کو یہاں چھوڑ کر بیت المقدس چلے گئے۔ جس زمانہ میں مخدوم الملک کی ولادت ہوئی اس وقت سلطان ناصر الدین محمود دہلی کی سلطنت پر حکومت کرتے تھے۔ یہ وہی نیک اور متقی بادشاہ تھے جن کی بسر اوقات قرآن مجید کی کتابت پر تھی۔

غرض مخدوم کی پیدائش بھی ایک خدا ترس بادشاہ کے زمانہ میں ہوئی۔ مخدوم کے پدری اور مادری دونوں خاندان صاحب طریقت تھے۔ پدری خاندان کا سلسلہ عبد المطلب جد امجد حضور اکرم رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم سے ملتا ہے۔ اس اعتبار سے آپ قریشی ہاشمی شیخ ہیں لیکن مادری خاندان کی وجہ سے آپ کو شرفِ سعادت بھی حاصل ہے۔ آپ کے والد حضرت مخدوم شیخ یحییٰ منیری نہایت متقی و ولیِ کامل تھے۔ آپ کی ماں حضرت بی بی رضیہ بھی عابدہ اور زاہدہ تھیں۔ آپ چار بھائی تھے، شیخ جلیل الدین، شیخ شرف الدین احمد، شیخ خلیل الدین احمد، شیخ حبیب الدین۔

جب مخدوم کچھ بڑے ہوئے تو مکتب میں بیٹھے اور رواجِ زمانہ کے موافق تعلیم شروع ہوئی۔ آپ نے مولانا شرف الدین ابو توامہ سے تعلیم حاصل کی۔ اس وقت مولانا شرف الدین ابو توامہ بوجہ کمالِ علم و فضل کے بہت بلند تھے۔ چشمہ فیض عروج پر تھا۔ کم بینوں اور نااہلوں کی سخن چینیوں نے سلطان کو مولانا کے اخراج پر مجبور کیا۔ آخر سلطان نے بعض حیلوں سے مولانا کو بنگالہ کی جانب جانے کا حکم دیا۔ مولانا نے سلطان کے حکم کو مان لیا اور دلی سے اپنے اہل و عیال کے ہمراہ شہر سنار گاؤں کی طرف روانہ ہوئے۔ شہر سنار گاؤں مسلمانوں کے زمانہ میں مشرقی بنگالہ کا دار الحکومت تھا جو ضلع ڈھاکہ میں شامل تھا۔ ۶۶۷ھ میں مولانا شرف الدین ابو توامہ دلی سے سنار گاؤں جاتے ہوئے منیر میں ٹھہرے۔ حضرت شیخ یحییٰ یعنی حضرت مخدوم کے والد بزرگوار نے مولانا کی خوب مدارات کیں۔ آپ کی مہمان نوازی سے علامہ شرف الدین ابو توامہ تین برس تک منیر میں ٹھہر گئے (بعض کا خیال ہے کہ علامہ ابو توامہ حضرت مخدوم کے نانا قاضی شہاب الدین الملقب بہ پیر جگ جوت جو شہر پٹنہ سے دس میل دور مشرق کی جانب واقع ہے (جن کا مزار جیٹھلی میں ہے) کے خاص برادری میں تھے۔ اور جس زمانہ میں علامہ منیر پہنچے، اسی زمانہ میں پیر جگ جوت کا انتقال ہوا تھا۔ اسی نسبت سے آپ منیر پہنچے اور تین سال تک مع اہل و عیال منیر میں مقیم رہے۔ اسی اثنا میں علامہ کو ایک لڑکی تولد ہوئی جسے عورتوں نے حضرت مخدوم کو منسوب کر دیا۔ اتفاقاً آخر میں یہی ہو کر رہا۔ مخدوم یحییٰ نے مولانا کو ہر علم میں کامل، ہر فن میں ماہر پایا اور ان کی لیاقتِ علمی کے قائل ہو گئے۔ ۶۷۱ھ میں مولانا منیر سے رخصت ہونے لگے تو مخدوم یحییٰ نے اپنے ہونہار فرزند شیخ شرف الدین احمد کو بغرض تعلیم و تربیت

مولانا کے سپرد کر دیا۔ مولانا نے بھی ایک قابل جوہر پا کر ہاتھوں ہاتھ لیا اور آغوشِ محبت میں لے کر اپنے ساتھ سنار گاؤں لے گئے۔ آپ وہاں پہنچ کر تعلیم میں مشغول ہو گئے۔ گھر سے جتنے خطوط تحصیل علم کے زمانے میں پہنچے، نذرِ خریطہ ہوئے۔ مخدوم نے ایک زمانہ دراز تک مولانا شرف الدین ابو توامہ کی صحبت میں تفسیر، فقہ، حدیث، اصول، کلام، منطق، فلسفہ، ریاضیات اور دیگر علوم متعارفہ کی تحصیل کی۔

تعلیم ہی کے زمانہ میں استاد نے اپنی لڑکی کو مخدوم کے ساتھ منسوب کرنا چاہا تھا، مگر مخدوم نے تحصیلِ علوم میں غایت انہماک کی وجہ سے انکار کیا تھا، لیکن مشیتِ ایزدی نے یہ حیلہ کیا کہ آپ ایک سخت مرض میں مبتلا ہو گئے۔ اطباء کی رائے اس پر متفق ہوئی کہ سوائے ازدواج کے دوسرا علاج نہیں، مجبوراً زمانہ درس ہی میں ادائے سنّت ہوئی اور استاد کی خواہش پوری ہوئی۔ یعنی مولانا نے اپنی صاحبزادی کو حضرت مخدوم کی عروسی میں دے دیا، ان سے مخدوم کو تین اولادیں ہوئیں، جن میں سے ایک مخدوم زادہ شاہ ذکی الدین زندہ رہے۔ (آپ کا مزارِ مبارک ضلع بیر بھوم موضع سکڑھا عرف مخدوم نگر میں ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔) باقی دو ایام طفولیت ہی میں منیر آنے کے قبل سنار گاؤں میں انتقال کر گئے اور اپنی ماں کے ساتھ زمینِ بنگالہ کی آغوش میں جا لیٹے۔

بعد فراغ کے مخدوم نے خطوط کا خریطہ کھولا۔ پہلا خط جو کھولا خبرِ انتقالِ شیخ یحییٰ منیری پدرِ حضرت مخدوم کی تھی۔ حضرت شیخ یحییٰ منیری نے بتاریخ یازدہم شعبان ۶۹۰ھ میں انتقال فرمایا۔ مخدوم کو باپ کے خبرِ انتقال سے ماں کا خیال آیا۔ محبتِ فرزندی نے جوش مارا۔ علامہ ابو توامہ سے رخصت چاہی، انھوں نے بہ طیبِ خاطر اجازت دے دی۔ مخدوم مع مخدوم زادہ شاہ ذکی الدین وطن کی جانب روانہ ہوئے۔ وطن پہنچ کر ماں سے ملے۔ ماں بیٹا دونوں کو مسرّت ہوئی۔ تھوڑے دنوں تک ماں کے دامنِ شفقت میں مع تمام راحت و آسائش بسر کی مگر آتشِ عشقِ الٰہی جو اندر ہی اندر سلگ رہی تھی، یکایک بھڑک اٹھی اور وہ جذبۂ حق ریاضیات اور مجاہدات کے ذریعہ سے برسوں سے تکمیل پذیر ہو رہا تھا، متحرک ہوا۔

مخدوم نے اپنے صاحبزادہ شاہ ذکی الدین کا ہاتھ [illegible] مادرِ مہربان کے ہاتھ میں دیا اور فرمایا کہ ذکی الدین کو شرف الدین کی جگہ پر سمجھیے اور شرف الدین کو اللہ کی راہ میں آزاد فرمایئے۔ [illegible] والدہ خود باخدا و خدا رسیدہ تھیں، الحمدللہ کہا اور بیٹے کو خوشی خوشی اللہ کی راہ میں چھوڑا۔

حضرت مخدوم قدس سرہٗ وطن سے رخصت ہو کر دہلی پہنچ کر مشائخ دہلی سے ملاقات کی۔ علمائے دہلی کی صحبتوں اور درس میں شریک ہوئے۔ مشاہیر دہلی سے ملنے کے بعد حضرت محبوب الٰہی نظام الدین اولیاء اللہ سے ملے جو اس وقت قطبِ دہلی تھے، جو بیعت کی نیت سے حاضر ہوئے۔ اس وقت شیخ کی مجلس میں تذکرہ علمی ہو رہا تھا، مخدوم بھی اس میں شریک ہوئے اور نہایت فصیح و بلیغ تقریر کی۔ شیخ نے مخدوم کا اعزاز و اکرام کیا مگر یہ کہ "سیمرغیست نصیبِ دامِ ما نیست" بیعت نہیں لی اور [illegible] بیڑا پان کا دے کر رخصت کیا۔ مخدوم دل برداشتہ پانی پت تشریف لائے اور حضرت شرف الدین پانی پتی سے ملے اور فرمایا کہ [illegible] رسیدہ ہے مگر مغلوب الحال ہے، دوسرے کی تربیت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اس کے بعد پھر شیخ نجیب الدین فردوسی سے ملنے کی نیت سے دہلی آئے۔ شیخ کے مکان کے قریب پہنچ کر آپ پر ایک [illegible] اور دہشت طاری ہو گئی۔ آپ نہایت متردّد ہوئے کہ یہ [illegible] کیونکر پیدا ہوئی۔ جب مخدوم صاحب حضرت شیخ نجیب الدین فردوسی کے سامنے پہنچے، تو دہشت کے مارے پسینہ پسینہ ہو گئے۔ بعد سلام علیک کے بیٹھ گئے اور بیعت کے ملتجی ہوئے۔ شیخ نے بیعت لی اور اجازت نامہ لا کر دیا۔ مخدوم نے عرض کی کہ میں نے تو ابھی [illegible] کی خدمت تک نہیں کی ہے اور نہ روشِ طریقت سیکھی ہے، بجا آوری حکم کی کیونکر ممکن ہے؟ شیخ نے جواب دیا کہ بارہ برس قبل میں نے بہ حکمِ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم یہ اجازت نامہ تمہارے لیے

دکھاتھا۔ تم کو اس کا اندیشہ نہیں کرنا چاہیئے۔ مشکوٰۃِ نبوت سے تمہاری تعلیم ہوگی اور پیر رواں کی ولایت حامی رہے گی۔ پھر طریقت کی روش تلقین فرمائی اور چند نصیحتیں لکھ کر مخدوم کو دیں اور رخصت کیا اور فرمایا کہ اگر راہ میں تم کو کسی کی خبر ملے تو نہ لوٹنا۔ مخدوم دو تین منزل ہی گئے تھے کہ شیخ نجیب الدین فردوسی کی وفات کی خبر ملی۔ آپ لوٹے نہیں حسب الحکم شیخ وطن کی جانب جا رہے تھے مگر مست و مخمور۔ آپ فرماتے ہیں کہ "من چوں بہ خواجہ نجیب الدین فردوسی پیوستم، تخمے در دلِ من نہادہ شد، کہ ہر روز آن تخم زیادہ می شد۔"

بہیا (Bahia) کے جنگل میں پہنچتے ہی یارائے ضبط واختیار باقی نہ رہا۔ مور کی جھنکار سے دل میں ہوک اٹھی، گریبان چاک کیا اور جنگل کی راہ لی وہ اللہ تعالیٰ کا شیدائی تلاشِ حق میں نکلا۔ ہر سو جمالِ یار ہی نظر آرہا تھا۔ جس وقت مخدوم رح نے جنگل کی راہ لی، یہ واقعہ ۶۹۱ھ کا ہے۔ مورخین کا کہنا ہے کہ مخدوم رح بارہ برس تک بہیا (Bahiya) کے جنگل میں رہے۔ اس کے بعد راجگیر کے جنگل اور اس کے علاوہ دوسرے جنگلوں میں بسر کی۔ ایک بار آپ راجگیر کے جنگل میں ہاتھ لگائے بیٹھے ہیں، چیونٹیاں حلق کے اندر آتی اور جاتی ہیں۔ ایک راہ گیر کو یہ گمان ہوا کہ آپ زندہ نہیں ہیں۔ قریب جا کر ناک پہ ہاتھ رکھ کر دیکھا تو سانس چل رہا تھا۔ وہ ان کو اٹھا کر اپنے یہاں لائے اور ہر طرح سے تیمارداری کی۔ ان کی دعاؤں کی برکت سے وہ مالدار اور مالا مال ہو گیا۔ ڈمراؤں کے راجہ اُن ہی کی اولاد میں سے ہیں۔

راجگیر کا نام مخدوم رح کی وجہ سے روشن ہو گیا ہے اور ہر خاص و عام اس جگہ سے واقف ہو گئے۔ مخدوم رح کی ریاضیات اور مجاہدات کے آثار اب تک موجود ہیں۔ مخدوم رح کا کنڈا اور مخدوم کا چلّہ وغیرہ۔ اسی جنگل سے نکل کر مخدوم نے بہار میں سکونت اختیار کی۔ راجگیر میں پہلے کی طرح جنگل باقی نہیں، تاہم اب تک کچھ آثار رہ گئے ہیں۔ یہاں ہر فرقے کے تارک الدنیا لوگوں کا گوشۂ عزلت رہا ہے۔ گوتم بدھ نے بھی یہاں برسوں بیٹھ کر دھیان جمایا ہے اور ان کے بہت سے مقامات یہیں سے طے ہوئے ہیں۔ ہندو جوگیوں کا بھی یہ زاویۂ عبادت رہا ہے۔ جین مذہب کے فقرا بھی یہاں مقیم رہے ہے۔ اس لئے اس وقت بھی یہ مسلمانوں اور ہندو فقرا کا گوشۂ عزلت ہے۔ فطری طور سے یہ جگہ یادِ خدا کے لئے بہت ہی موزوں ہے۔ چوں کہ دامنِ کوہ میں جنگل واقع تھا اور تنہائی و سکون کا مقام تھا، چشمۂ آبِ گرم یعنی خداداد حمّام جس سے غسل و وضو کا آرام۔ آپ کو بھی یہ جگہ پسند آئی اور یہاں آپ یادِ خدا میں مشغول ہوئے۔

مخدوم کا حجرہ پہاڑ کے دامن میں ایک گرم جھرنے کے قریب صانعِ قدرت نے اپنے ہاتھوں اس طرح بنایا کہ چاروں طرف سے بڑے پتھر دیوار کی صورت میں آکر مل گئے ہیں اور اوپر بھی ایک مستطیل پتھر اٹھا ہوا ہے جو چھت کا کام دیتا ہے۔ اس کی سنگی دیواریں اس طور سے واقع ہوئی ہیں کہ ایک چھوٹا سا دروازہ بھی آمد و رفت کیلئے پیدا ہو گیا ہے۔ صانعِ قدرت نے یہ تماشا بھی دکھایا ہے کہ پورب کی جانب ایک دریچہ پیدا ہو گیا ہے جس سے شعاعِ آفتاب پورے طور سے چھن چھن کر اندر آتی ہے اور حجرے کو کافی روشن رکھتی ہے۔ الغرض مخدوم نے ایسی ہی جگہوں میں عمر کا زیادہ حصہ ریاضیات و مجاہدات میں بسر کی۔ آپ کی تربیت روحِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے ہوئی، اور اس طرح سے پیر کے کلام کی تصدیق بھی ہو گئی۔ ہر جمعہ کو جامع مسجد میں تشریف لاتے اور اپنی صحبتِ بابرکت سے طالبین کو مستفید فرماتے رہے۔ بعد میں لوگوں کے اصرار سے ایک مکان بیرونِ شہر بہار تعمیر کرایا گیا جو اس وقت خانقاہِ مخدوم ہے اور یہ بھی گذارش کی گئی کہ آپ سجادہ نشین کی حیثیت سے خانقاہ کی گدی پر بیٹھیں۔ آپ نے اس التماس کو قبول فرمایا مگر ان کی طرف مخاطب ہو کر یہ بھی فرمایا کہ "یارو! تمہاری مجالس نے مجھے اس حد تک پہنچا دیا کہ اس بتخانہ میں لاکر بٹھا دیا۔"

چند برسوں کے بعد سلطان محمد تغلق نے مجدّد الملک مقطع بہار کے نام فرمان جاری کیا کہ شیخ شرف الدین احمد منیری کے لئے بہار میں ایک خانقاہ تعمیر کرادی جائے اور پرگنہ راجگیر فقرا و خانقاہ کے

زرع کے لشکر کے حوالے کیا جائے۔ اور اگر وہ قبول نہ کریں تو زبردستی
ان سے قبول کرایا جائے۔ اسی کے ساتھ ایک مصلّی بلغاری بھی اپنی نشانی
بھیجی۔ مجدالملک وہ فرمان اور مصلّی لے کر مخدوم کے یہاں حاضر ہوئے
اور یہ عرض کیا کہ میری کیا مجال کہ جو کچھ بادشاہ نے لکھا ہے اس پر عمل
کروں، لیکن اگر حضور بادشاہ کی التجا قبول نہ فرمائیں گے تو وہ مجھ کو
تقصیر وار ٹھہرائیں گے اور پھر اللہ کو علم ہے کہ وہ میرے ساتھ کیا کریں گے۔
جب مجدالملک کا اصرار بہت زیادہ ہوا تو مخدوم نے بااکراہ قبول فرمایا۔

خانقاہ مخدوم کس سن میں بنی، اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ
نہیں چلتا، مگر واقعات اور ملفوظات پر غور کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے،
کہ ۷۲۵ھ اور ۷۴۶ھ کے درمیانی زمانہ میں خانقاہ کی تعمیر ہوئی۔
ایک مقام علیحدہ جس میں ایک حجرہ رواق تھا مخدوم کے لئے درست
کیا گیا اور وہی مصلّی بلغاری جو بادشاہ نے بھیجا تھا وہاں جا کر بچھایا
گیا۔ مخدوم اس پر متمکن ہوئے۔ ایک مسافر درویش کے بھیس میں حاضر
تھا، اپنی جگہ سے اٹھ کر مخدوم کے حجرہ میں آیا۔ مخدوم اس کی جانب
مخاطب ہوئے۔ آپ نے فرمایا کہ یہ منزل اور مقام تمہارا ہے۔ میں تو
مجدالملک کے حکم کی تعمیل کرتا ہوں، کہ اطاعت اولالامر سے چارہ
نہیں ہے اور یہاں جو کچھ ہے فقیروں پر صدقہ ہے۔ میں تو اسلام ہی کے
لائق نہیں، چہ جائیکہ مصلّی کے لائق ہوں۔ اس پر اس فقیر نے جواب
دیا۔ مخدوم تم کو خانقاہ اور مصلّی کی وجہ سے پہچانتا ہے۔ تم کو جو شخص
پہچانتا ہے وہ حق کی وجہ سے پہچانتا ہے، ہم لوگ یہاں صرف آپ کی
قوتِ باطن اور آپ کی طفیل سے آئے ہیں۔ یہاں آپ کی برکت سے
اسلام ظاہر ہوگا اور قوت پکڑے گا۔" مخدوم نے فرمایا کہ فقرا کی زبان
سے جو نکلتا ہے، وہی ہوتا ہے۔ اور یہ مصرعہ پڑھا ؎

آں را کہ خود سلطان بود او ہرچہ گوید آں بود

بہار میں سکونت پذیر ہونے کے بعد مخدوم کی والدہ ماجدہ اور صاحبزادی
اور اکثر اعزہ و اقارب یہیں چلے آئے اور مخدوم کے زیر سایہ رہ کر
آرام فرما ہوئے۔ مریدوں کی کثرت ہوگئی۔ دور دراز سے لوگ آپ کے
گرویدہ ہو کر آنے لگے۔ مخدوم نے عمر کا بقیہ حصہ یعنی ساٹھ سال کے قریب
ہوتا ہے، بہار شریف میں بسر کیا۔ اس اثنا میں بھی آپ دو ایک ماہ
ادھر ادھر جنگلوں میں رہے۔

آپ کی مجلسوں میں ہر خاص و عام کو بات کرنے کی اجازت
تھی۔ ایک طرف درس و تدریس ہوتا تو دوسری طرف فقہ و حدیث،
علم کلام، اصول، تفسیر، منطق، فلسفیات، ادب اور تصوف کے
مسائل حل ہوتے تھے، ہر شخص کو اس مجلس میں سوال کرنے کی اجازت تھی
خود مخدوم سوالوں کے جوابات دیتے تھے۔ یہ بھی اجازت تھی، کہ ہر سامع
آپ کی رائے سے اتفاق کرے یا اختلاف کرے۔ یہ طریقہ تو ان لوگوں
کے لئے تھا جو یہاں موجود رہتے تھے، بقیہ جن کو مخدوم کی صحبت کا براہ راست
موقع نہیں ملتا تھا ان کی تعلیم مکتوبات و رسالہ جات کے ذریعے
کی جاتی تھی۔ وہی مکتوبات اب کتابی صورتوں میں متفرق ناموں سے
موسوم ہیں۔ مثلاً مکتوبات صدی، مکتوبات دو صدی، مکتوبات
بست و ہشت وغیرہ وغیرہ۔

مخدوم کی معاشرت نہایت سیدھی سادی تھی لیکن یہ لازمی
ہے کہ طریقۂ زندگی جتنی سادہ ہوگی اتنا ہی اس کا برتنا زیادہ مشکل ہوگا۔
اور پھر اس حالت میں کہ ہزاروں امراء و اہل اقتدار سر اور آنکھوں پر
بٹھانے کو موجود ہوں اور ہر طرف سے فارغ البالی ہی فارغ البالی نظر
آتی ہو۔ مخدوم کے سجادہ تلقین پر بیٹھتے ہی مولانا نظام مولا نے
سب سامانِ راحت مہیا کر دیا اور اس کے چند ہی برسوں بعد سلطان محمد شاہ
تغلق نے پرگنہ راجگیر خرچ کے لئے زمینی واگذاشت کر دیا۔ مگر مخدوم نے ان
موقعوں سے خود تمتع نہیں کیا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد راجگیر کے پرگنہ کو
فیروز شاہ کے عہد میں (جبکہ وہ تغلق شاہی باقی نہ رہی کہ شاہوں کے
ساتھ قبول خدمت و راجگیر کے لئے جبر کرے) واپس کر دیا۔ جس وقت آپ نے
جاگیر شاہی کو ترک کر دیا اور فیروز شاہ نے آپ کے اخراجات کے لئے نقد
رقم مقرر کر دی تو آپ نے دربار سے باہر نکلتے ہی سب مساکین کو تقسیم کر دیا۔
آپ پیر کے نصائح کے پورے پابند تھے۔ آپ کے یہاں دن کو کچھ نہیں
پکتا تھا۔ ایک وقت کھاتے اور وہ بھی نانِ خشک و آب۔ کیونکہ
آپ غذا کو مثل دوا کے سمجھتے تھے اور یہی اولیاء اللہ کی شان بھی ہے۔

مخدوم کو حفاظتِ اوقات کا بڑا خیال تھا۔ آپ کے اوقات
کل منضبط تھے۔ عبادت و ریاضت کے بعد وقت فارغ ہوتا۔ وہ
افادہ کی تعلیم خلق اللہ کی مقصد برآری، خور و نوش و خواب و
آرام دہی تن جو بنی نوع انسان کے لئے ضروری ہے، صرف کرتے۔ کبھی
بھی سماع کی مجلسیں بھی ہوا کرتیں اور مخدوم کو تواجد یعنی وجد بھی
ہوتا۔ تواجد کے وقت مخدوم خلوت میں ہوجاتے اور دروازہ بند کرلیتے
وہاں کسی کو جانے کی اجازت نہ ہوتی۔ اس میں نکتہ یہ تھا کہ حال و وجد
کے وقت فقراء کا راز فاش ہوجاتا ہے، کیوں کہ ایسے اوقات میں اختیار
قوت بشری سے باہر ہے تو بہتر صورت یہی نظر آتی کہ خلوت نشینی ہوجائے۔

خلقِ مجسم حضور اکرم سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے سات
صدیوں بعد بھی مخدوم کے دربار میں اخلاق محمدی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی
پوری جھلک نظر آتی تھی۔ مخدوم اپنے مریدوں، مستفیدوں اور شاگردوں
کے ساتھ وہی برتاؤ کرتے تھے جو آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم اپنے اصحاب
رضوان اللہ علیہم اجمعین کے ساتھ فرماتے تھے۔

حضرت مخدوم برابر اپنے مستفیدوں پر طلبِ علم کی تاکید فرماتے
آپ کا قول ہے کہ "جیسے جہل تمام شقاوتوں کی اصل ہے ویسے علم تمام
سعادتوں کی اصل اور جڑ ہے۔ تمام نجات علم سے حاصل ہوتی ہے اور
تمام ہلاکتیں جہل سے پیدا ہوتی ہیں۔ پس مومن کو جیسے شقاوت کفر سے
بھاگنا چاہئے، ویسے ہی جہل اور جاہل سے بھاگنا چاہیئے" علم سے
مخدوم کی کیا مراد تھی، وہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ
آدمی جو کچھ کرتا ہے، اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو وہ جو خدا تک پہنچاتی ہے
جیسا کہ طاعت۔ دوسری وہ جو خدا سے غافل کرتی ہے، جیسا کہ معاصی۔
ان دونوں قسموں کا علم تمام آدمیوں پر فرض ہے۔ اس علم کے ساتھ عمل
گرچہ قلیل ہو، وہ عند اللہ کثیر ہے اور بغیر علم کے اگر کوئی جان پر بھی کھیل
جائے اور کثیر العمل ہو تو بھی وہ عند اللہ قلیل ہے، بلکہ وہ محنت بے سود
ہوگی۔ مثلاً اگر کوئی بغیر علم کے تمام عمر مجاہدہ و ریاضت کرے تو
جیسا وہ ہے ویسا ہی رہے اور یہ ویسا ہی ہوگا جیسا کہ کسی نے بغیر وضو
قرآن پڑھا ہو۔ عمل بغیر علم کے واضح مثال یہ بھی ہے کہ ایک شخص جاہل
بے علم عمل کرتا ہے مگر بجائے چار رکعت کے ایک سلام میں پانچ چھ
رکعتیں پڑھتا ہے، روزہ بے وقت افطار کرتا ہے، اس کا اس کو کیا
فائدہ ہوگا۔ نتیجہ بے مزہ نہ ہوگی تو اور کیا۔

آپ کو حق العباد کا بڑا خیال تھا۔ کبھی حق العباد کے اتلاف
کو آپ جائز نہیں رکھتے، بلکہ اس کو اہم معاصی سمجھتے تھے۔ اس حق میں
صرف انسان یا مسلمان کی قید نہیں، بلکہ انسان، حیوان، مسلمان
اور غیر مسلم سب مخدوم کے خیال میں برابر تھے۔

مخدوم کا برتاؤ بالعموم کل مسلمانوں کے ساتھ نہایت خلوص کا
تھا۔ ان کے رنج و راحت میں حتی المقدور شریک ہوتے اور ان کی دستگیری
اور دلدہی فرماتے۔ مخدوم کا اپنے اعزہ و اقرباء کے ساتھ بھی فیاضانہ
برتاؤ تھا۔ صلہ رحمی کا رشتہ کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ ماں، بھائی اور دیگر
عزیزوں (نانہال) کے جو جو حقوق تھے، تا حد بشری برابر ادا کئے۔ آپ کے بھائی
اور ان کے عیال برابر آپ ہی کے یہاں پلے۔ بھتیجی اور پوتی کو بیٹیوں
کی طرح پالا جن کے جتنے حقوق تھے ان کے ایفا میں ہرگز تساہل نہ فرمائی۔

مخدوم کو اظہار کرامت سے تنفر تھا اور اس کو شاذ و نادر
جائز رکھتے تھے۔ تکلف اور بے نوائی ظاہر کرتے۔ آپ فرماتے ہیں کہ
جس قدر کرامات میں مشغول ہوا، اسی قدر کرامات دینے والے سے
روگردانی کی۔ ایک بار آپ کی مجلس میں اکثر مشائخ نے اپنی اپنی تمنائیں
اور آرزوئیں بیان کیں، جب آپ کی نوبت پہنچی تو فرمایا کہ میری آرزو
یہ ہے کہ میرا نام نہ اس جہان میں رہے اور نہ اس جہان میں۔ شیخ
منہاج الدین جنھوں نے سات حج کئے تھے، بارہا مخدوم پر بطور طعن
کے الزام دیا کرتے تھے، کہ مخدوم نے حج نہیں کیا۔ مخدوم عذر شرعی پیش
کرتے تھے۔ ایک بار یہی قصہ در پیش تھا اور مولانا مظفر بلخی مجلس میں
بھی موجود تھے۔ مولانا کو طیش آگیا۔ آپ نے منہاج الدین سے کہا ———
"حرم کعبہ را در آستین غلامان شرف بنگر" حاجی صاحب نے جو
نظر کی تو پورے حرم کعبہ کو دیکھ لیا۔ شرمندہ ہوئے۔ حضرت مخدوم کو
مولانا کی یہ بات پسند نہ آئی، بہت ناخوش ہوئے اور تین دنوں تک
مولانا سے کوئی گفتگو نہ کی اور پھر بولے تو یہ بولے "اگر میں نہ ہوتا تو

تم منصور ثانی ہوتے۔"

حضرت مخدوم اول درجہ کے متشرع تھے کسی بھی حالت میں آپ کا قدم جادۂ شریعت سے نہ ہٹا۔ اور اس میں آپ کو نہایت غلو تھا۔ مرض الموت تک میں اس کا خیال نہ چھوٹا۔ وصال کے دن عصر کے وقت حضرت مخدوم وضو کرنے لگے۔ اتفاقاً منہ دھونا بھول گئے۔ آپ کے بھائی شیخ خلیل الدین نے ٹوکا۔ آپ نے از سرِ نو وضو کیا۔ آپ فرماتے ہیں " باشرع ہوشیار باش و باخدا دیوانہ۔ باعشق آشنا باش و باعقل بیگانہ " پھر ایک جگہ فرماتے ہیں کہ " بہر مقامے کہ برسی، و بہر مرتبہ کہ برآئی باید کہ مقلد شرع باشی "۔ پھر ایک جگہ ارشاد ہے " سلامتی دراں است کہ مومن برحد علم شرع باشد۔ نہ سر موئے پیش شود، نہ پس آید "۔ دیکھنے میں تو یہ چار جملے ہیں، مگر حقیقت میں اپنے اندر چار بحر ذخار پوشیدہ رکھتے ہیں۔ ان کا اصل مفہوم اور صحیح مطلب تو اپنے ذوقِ سلیم سے نکل سکتا ہے۔ ترجمہ مندرجہ ذیل ہے:

یعنی ارشادِ محمدی و تعلیم محمدی پر عملدرآمد ضروری ہے کیونکہ بذریعہ شانِ محبوبیت اسی کی تبلیغ ہے اپنا حق معاف کر سکتے ہیں اپنے محبوب کا حق معاف نہیں کر سکتے۔ باری تعالیٰ کے حضور میں، تمہاری دیوانگی تمہاری گستاخی ممکن ہے کہ معاف ہو جائے، مگر بارگاہِ محبوبیت میں جہاں ذرا شوخی ہوئی، یقین جانو کہ راہِ عمل خبط ہو کر رہے گا۔

عشق سے آشنائی یہ ہے کہ محبت کے اصول پر دین کا کام کرو اور عقل اس کی مخالفت میں راہ دکھائے تو اس کی ایک نہ سنو۔ کتنا ہی بلند مرتبہ تم کو حاصل ہو جائے، پر شرع شریعت کی تقلید سے باہر قدم نہ رکھو۔ ایمان کی سلامتی اس میں ہے کہ مومن علم شریعت کی حد سے تجاوز نہ کرے۔ اسی حد میں اپنے کو رکھے۔ سرِ مو آگے پیچھے نہ ہو۔ آپ کا قول تھا، کہ لا الٰہ الا اللہ حقیقت ہے اور محمد رسول اللہ شریعت۔

مخدوم رح کے مرید لاکھ سے زائد تھے۔ ان کے مریدوں میں شیخ مظفر بلخی، ملک زادہ فضل اللہ اور مولانا نظام الدین خاص طور سے یاد کئے جاتے ہیں۔

مخدوم نے بڑی عمر پائی۔ اس عرصہ میں سلطان ناصر الدین سے لے کر فیروز شاہ بادشاہ تک گیارہ فرماں روا دہلی کے تخت پر بیٹھے آخر عمر میں اگرچہ آپ کی بصارت کمزور ہو چکی تھی، مگر بالکل زائل نہ تھی جسم کی طاقت لازمی طور سے کم ہو گئی تھی، مگر تا دمِ حیات بلا غیر اپنے سارے کام آپ خود کر لیتے تھے۔

۶ شوال ۷۸۲ھ کی شب کو ایک سو اکیس برس کی عمر میں مخدوم نے رحلت فرمائی۔ ۷۸۲ھ میں شبِ ششم کو پنجشنبہ کی تھی۔ نمازِ عشاء کے وقت وصال ہوا۔ اور پنجشنبے کے دن چاشت کے وقت مدفون ہوئے۔ آپ کا مزارِ اقدس شہر بہار (جو آپ کی وجہ سے بہار شریف کہا جاتا ہے) میں ہے، اور بڑی درگاہ کے نام مشہور ہے، جو زیارت گاہِ خاص و عام ہے۔ قبر کچی ہے، اس پر گنبد نہیں ہے۔

مخدوم رح کو چونکہ نجیب الدین فردوسی سے بیعت تھی آپ کا خاندانِ طریقت فردوسیہ ہے۔ مگر تعلیم راہِ سلوک و معرفت کی چونکہ بلاوساطتِ پیرِ خاص حضرت سرورِ کائنات صلی اللہ سے ہوئی، اس لئے آپ اویسی ہیں، اور اس لئے یہ کہنا کہ آپ اویسی فردوسی ہیں، بے جا نہ ہوگا۔

احمد یوسف

صورت اک نئے کیف کی

آپ ہی سوچئے، کہ صبح سے شام تک۔ اگر آپ ایک ایسی تصویر دیکھتے رہیں کہ جس کی آنکھوں میں سینکڑوں من لکڑی کا جہنم روشن ہو — ایک قدم آگے بڑھے اور لپکتے شعلوں نے آلیا، جس کے چہرے پر ایسی مہیب گھٹائیں اٹھ رہی ہوں جو ایک عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیں، جس کے پیرہن میں کبھی نہ بجھنے والی آگ کا جنگل بسا ہو، اور جس کی پیشانی پر شکن در شکن جال سا بچھا ہو — تو پھر آپ کا کیا عالم ہوگا —

ایسی صورت دیکھ کر آپ خوف زدہ ہوتے ہیں، جلتے ہیں، کڑھتے ہیں — کیا یہ نیست و نابود ہو جائے، کیا یہ فنا کے گھاٹ اتر جائے اور جس طرح آپ ان احساسات کا کوئی صحیح نام نہیں دے سکتے، اس طرح آپ اس کی بربادیوں کے سلسلے میں بھی کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے، کسی طرح وہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے۔

اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب صبح تا شام ایک ہی کمرہ میں رہنا ہو، اور کمرہ کا ایک اہم گوشہ اس کی تصویر کے لئے مخصوص ہو، تو آپ اس سے نظر نہیں چرا سکتے۔ آنکھیں بند کئے تو آپ کمرے میں چل پھر نہیں سکتے۔

یہاں تو یہ صورت تھی، کہ جب ذرا گردن اٹھائی دیکھ لی۔

میں نے اس مسئلہ پر ایک آرٹسٹ دوست سے گفتگو کی، اور کئی ایک قسطوں میں اسے ساری بات بتا سکا، کہ وہ غریب بھی بڑا دوڑتا بھاگتا سا آدمی تھا۔

میں نے آرٹسٹ سے پوچھا۔ "تم نے اس کی آنکھیں دیکھیں؟ — اس کا چہرہ دیکھا؟ — اس کا پیرہن سرخ؟ — اور اس کی پیشانی؟ — اُف میرے خدا! کتنی ہی متوازی لکیریں اس پر کھنچی ہیں —"

آرٹسٹ نے کہا۔ "یہ پچھلے دس سال کی نشانی ہے!"

میں نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ "ہوش میں ہو! ارے وہ ہزار ہزار سال کی نشانیاں ہیں — خدا کی پناہ"

اس نے زیر لب مسکراتے ہوئے کہا۔ "تم ضرورت سے زیادہ خائف ہو"

نہایت رد و کد کے بعد بالآخر یہ طے پایا کہ آرٹسٹ کل سے بیٹھ کر اس تصویر کی اصلاح کر دے گا اور اس تصویر سے ایک قابل صورت نکل آئے گی —

آرٹسٹ اکثر وقت نکال کر آ جاتا اور اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد اس تصویر میں گم ہو جاتا۔

تصویر۔ رنگ۔ قلم اور برش۔

میں اپنی دنیا میں کھویا رہتا اور ادھر آرٹسٹ تصویر کی گرم آندھیوں کو برآمد کر کے اس کے اندر صبا کی مست خرامی آباد کرنے کی سعی کرتا رہتا۔

دیر تک وہ تصویر میں ڈوبا رہتا اور تب ٹھنڈی سانس لیتا۔ جو ایسے وقتوں میں لی جاتی ہے، جب آدمی تھک کر دوسرے دن کے لئے کام اٹھا دیتا ہے۔

پھر آرٹسٹ میرے قریب تپائی پر آ کر بیٹھ جاتا جیب سے سگریٹ نکال کر منہ میں دبا تا، اور اسے ایک خاص انداز سے جلا کر میرے منہ پر دھواں پھینکتے ہوئے کہتا — "اب کسی اور دن آؤں گا"

ایک دن میں نے تصویر کو دیکھا تو یوں لگا کہ موسم کچھ بدل رہا ہے، لیکن فوراً ہی میرے دل نے میرے خیال کی تردید کرتے ہوئے کہا: "دراصل تم اب ان تپتے ہوئے موسموں کے عادی ہو گئے ہو"

آرٹسٹ پھر ایک دن آیا اور اپنے کام میں لگ گیا۔

اس کے بعد اس کا یہ معمول ہو گیا کہ جب کبھی اسے موقع ملتا اور ادھر ادھر کی چند ایک سرسری باتوں کے بعد تصویر کا رخ کرتا،

تب ایسا ہوا کہ اگر میرا دل کہتا کہ یہ محض تمہارا خیال ہے کہ تصویر پر سردملح ہو گئی ہے، وہ تو ویسی ہے، تو میں سختی سے اس کی بات کو غلط ثابت کر دیتا، کیوں کہ مجھے یہ صاف صاف نظر آ رہا تھا کہ وہ بلاخیز موسم تیزی سے گذرتا جا رہا ہے اور اب کوئی دم میں ٹھنڈی ہواؤں کے قافلے آیا ہی چاہتے ہیں۔

ایک دن آرٹسٹ آیا، تو تصویر پر کچھ دیر کام کرنے کے بعد اس نے اعلان کر دیا کہ آج اس کا کام ختم ہو گیا۔

میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر فتحمندی کا احساس جھلک رہا ہے۔

اس نے مجھے چھیڑتے ہوئے کہا: "اب ذرا اس تصویر کی طرف دیکھو"

میں نے تصویر کی طرف نظر دوڑائی، تو اس کی آنکھوں میں خوش و خرم آبادیوں کا گیت مہک رہا تھا۔ ماتھے پر سنہری کرنیں چمک رہی تھیں، چہرے پر ایک روشنی کا نشہ جگمگا رہا تھا اور اس کے پیرہن میں سینکڑوں ستارے جھلملا رہے تھے۔

میں خوشی سے جھوم اٹھا۔ "آرٹسٹ تم واقعی گرو بڑے ہو — تم نے اس کے اندر کے شیطان کو نکال پھینکا ہے۔"

مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری تھی۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا کہ میں آسمانوں میں اڑا جا رہا ہوں، کبھی یہ کہ میں ایک تنہا کشتی پر کھڑا، سرکش موجوں کے دوش پر تیزی سے بہتا جا رہا ہوں۔ ننگے پاؤں برفیلی سطح پر دوڑتا جا رہا ہوں۔

دراصل میری خوشی نے میرے اندر کبھی نہ ہونے والی باتوں کی سرمستی بھر دی تھی۔ کئی دنوں تک مجھے اس کیفیت نے سرشار رکھا لیکن جب یہ خوشی کی لہر گذر گئی اور میں نے ارد گرد کا جائزہ لیا تو میں نے سوچا

میں بھی کیسا دیوانہ ہوں کہ میں تو نہ ہوا پر اڑ سکتا ہوں نہ اکیلی کشتی میں سمندر کی بدمست لہروں پر بہہ سکتا ہوں اور نہ ہی ننگے پاؤں برف کی سطح پر دوڑ سکتا ہوں — خوشی کیا کسی معصوم خواہشوں والے بچے کا نام ہے۔

یوں بھی انتہا درجے کی خوشی روح کو مردہ بنا دیتی ہے۔

پھر بھی وہی بے کیفی مجھ پر غالب آتی جا رہی تھی۔ دراصل تصویر کا موسم بھی بدلا بدلا سا دکھائی دینے لگا تھا۔ تب ہی ایک دن شیب سا گذر رہا تھا۔ میری بیوی ایک پلیٹ میں کچھ سیب اور ایک چھری لے کر آئی اور انھیں میز پر رکھ کر کچن میں چلی گئی۔

میں اپنے بستر پر لیٹا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ ایک باب ختم ہوا تو میں نے نشان لگا کر کتاب رکھ دی اور پلیٹ کی طرف بڑھا۔ اچانک میری نظر اس تصویر پر جا پڑی اور میرے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔

اس کی آنکھوں میں پھر وہی چنگاریاں عود کر آئی تھیں، اس کے ماتھے پر پھر وہی صف در صف شکنیں ابھر آئی تھیں اور اس کا پیرہن پھر اسی طرح سرخ ہو گیا تھا۔ تصویر کی آنکھیں اس چھری پر جمی تھیں جو سیبوں کے درمیان رکھی تھی۔

میری چیخ سن کر میری بیوی دوڑتی ہوئی آئی تو میں نے سہمی ہوئی آواز میں کہا: "آرٹسٹ آئے تو اس سے کہنا یہ تصویر اٹھا کر پھینک دے اور اس کی جگہ ایک نئی تصویر بنا دے — یہ تصویر کبھی نہیں سدھرے گی۔"

● ●

ملک نعیم رشید

خشک بوندیں

خوفناک دھماکے سے زمین و آسمان لرز اٹھے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ ساری فضا اور سارا ماحول بھٹی کی طرح سلگ اٹھا۔ لوگوں کے بے پناہ شور و پے در پے دھماکوں سے کانوں کے پردے پھٹے جا رہے تھے۔ زمین پر مضطرب انسانوں کا اژدہام بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ سب دہشت زدہ ادھر ادھر بھاگ رہے تھے مگر کہیں عذاب سے نجات نہیں تھی۔ گھبرا کر سب اوپر دیکھا۔ وہاں خلا ہی خلا تھا، سوائے آگ بگولہ سورج کے جو عین ان کے سروں پر معلق ہو رہا تھا۔ انھیں محسوس ہوا کہ ان کے وجود قطرہ قطرہ ہو کر خشک ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ فنا ہو جائیں گے، سارے کے سارے چشم زدن میں معدوم ہو جائیں گے۔

" قیامت " اچانک مجمع سے ایک متوحش آواز ابھری اور دیکھتے دیکھتے پوری فضا قیامت قیامت کی بے ساختہ چیخوں کی تکرار سے گونجنے لگی۔ لوگوں کا شور کم ہوا تو چیخوں اور کراہوں کا شور بڑھ گیا۔ وہ سب کے سب ایک دوسرے کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھور رہے تھے اس بے بسی میں کہ کہیں ان کے لئے جائے پناہ نہیں تھی۔ خوف و دہشت اور اذیت کے احساس نے ان کے چہروں کو مسخ کر دیا تھا ہر جسم پر ایک ہی چہرہ نظر آ رہا تھا۔ سوختہ اور کربناک۔ ان کے ہونٹوں سے نکلنے والی چیخیں بڑی تیز تھیں ... اس افراتفری میں کہ خود اپنی شناخت بھی مشکل تھی، لوگوں نے ایک شخص کو دیکھا جو اپنے سینے پر دونوں ہاتھ باندھے کھڑا مسکرا رہا تھا۔ اس کی تیز نظریں مجمع کا جائزہ لے رہی تھیں۔ اس کے ہونٹوں پر بڑی پُراسرار مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں سخت حیرت۔ "ایسی کیا بات ہو گئی۔ یہ ہنگامہ کیوں ہے؟" بے پناہ شور میں اس کی آواز دب کے رہ گئی تھی۔ مگر یہ اندازہ کر کے کہ وہ کچھ کہہ رہا ہے، اس شخص کے چاروں طرف لوگ جمع ہو گئے۔ تپتی زمین پر کھڑے رہنے کے سبب وہ سب کے سب شدید اذیت کی کیفیت میں مبتلا تھے۔ اپنی اپنی چیخوں کو روک کر انھوں نے سنا۔ وہ کہہ رہا تھا "تم لوگ اتنے بدحواس کیوں ہو رہے ہو، کیوں چیخ رہے ہو آخر؟" وہ جیسے کہ ماحول سے بے نیاز بے حس کھڑا تھا۔ "ارے قیامت آگئی ہے قیامت"!

سب یک زبان ہو کر چیخے۔ "اچھا، یہی قیامت ہے؟"

اس کی آنکھوں میں بلا کی معصومیت اور استعجاب تھا۔ "ہاں ہاں تمھیں سوجھتا نہیں۔ کیا تم نے آسمانوں کو پھٹتے نہیں دیکھا، ریزہ ریزہ پہاڑ، یہ سورج، کیا تمھیں کچھ نظر نہیں آتا، کچھ محسوس نہیں کرتے تم؟ --- دیکھو، ہمارے تلوے جل رہے ہیں، ان سے کیسی بو آ رہی ہے۔ تلووں سے اٹھتا ہوا دھواں کیا تمھیں نظر نہیں آ رہا ہے؟"

"ہت تیرے کی، یہی قیامت ہے؟" اس شخص کے زوردار قہقہے میں گرجتے ہوئے دلوں کا شور تھا۔ لوگ سہم کر اس کا منہ دیکھنے لگے تھے۔

"تمھیں یقین نہیں آتا" وہ بدستور مسکرا رہا تھا۔ "ادھر دیکھو"

اس نے اپنی لمبی آستین اوپر اٹھا دی۔

"یہاں دیکھو --- " اپنے لبادے کو ذرا سا کھسکا کر دکھایا۔ تب لوگوں نے لرز کر دیکھا، اس کے جسم کا سارا گوشت جل کر ختم ہو چکا تھا، سیاہی مائل ہڈیوں کا پنجر ان کی نگاہوں میں تھا، جس پر خون کی اِکّادُکّا بوندیں رہ گئی تھیں، خشک اور سیاہ بوندیں!

(تمثیل ایک باب میں)

(وقت، دن کا پچھلا پہر۔ منظر، ایک وسیع ڈرائنگ روم۔ دائیں دیوار میں سامنے کو بیرونی دروازہ، پچھلی دیوار میں دو دروازے۔ دونوں دروازوں کے عین درمیان میں ایک مربع آتشدان کے اوپر دیوار پر بڑے نواب صاحب کی بڑی سی تصویر جو بھاری سنہرے چوکھٹے میں جڑی ہے۔ بائیں جانب پچھلے کونے میں ایک ڈائننگ ٹیبل اور کرسی اور سامنے کونے میں ایک دیوان کے درمیان دیوار میں بڑی کھڑکی جو اس وقت کھلی ہے اور شام کی دھوپ اس میں سے آرہی ہے، کھڑکی کے باہر کچھ بیلیں ہیں جن کی شاخیں جھک کر کمرے میں جھانک رہی ہیں۔

ڈرائنگ روم کے مرکز میں سامنے کی طرف ایک بڑا اور قیمتی صوفہ سیٹ قوس کی شکل میں رکھا ہے، بڑے صوفے کے سامنے ایک جدید وضع کا نیچا مستطیل میز ہے، بڑے صوفے کے دونوں کناروں پر ویسے ہی دو چھوٹے میز بھی ہیں جن پر راکھ دانیاں پڑی ہیں، صوفے کے علاوہ کمرے میں دو نیچی گدے دار کرسیاں بھی ہیں۔ ایک دائیں جانب سامنے کی طرف رکھی ہے اور دوسری بائیں جانب کھڑکی کے سامنے پڑی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ابھی ابھی اس پر بیٹھا کھڑکی کے باہر کا نظارہ کر رہا ہوگا۔

کمرے کے پچھلے دونوں کونوں میں خوبصورت فلور لیمپ رکھے ہیں، دیواروں پر جدید وضع کے بجلی کے شیڈ ہیں، جو چھت کی جانب روشنی پھینکتے ہیں ـــ فرش پر پورے کمرے کے برابر ایک قیمتی قالین ہے۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو دو قریباً ادھیڑ عمر کے مرد باتیں کرتے ہوئے دائیں دیوار کے دروازے کے داخل ہوتے ہیں۔ ایک ذرا موٹے ہیں، بشاش چہرہ۔ جو سوچنے کا عادی نظر نہیں آتا۔ گہرے نیلے رنگ کا بڑھیا سا سوٹ اور چمکدار کالے جوتے پہنے ہوئے ہیں بات چیت سے صاحبِ خانہ معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے دبلے ہیں۔ چہرے پر طنزیہ سی مسکراہٹ ہے۔ اچکن اور چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے ہیں، مخمل کا دیسی جوتا ہے جس پر گرد جمی ہوئی ہے۔ ہیئت کذائی سے تنگدستی یا لاپروائی کا عالم ٹپکتا ہے۔)

موٹے صاحب: چلو بھئی چلو۔ ارے میاں تکلف کیا ہے، تمہارا اپنا گھر ہے۔ (دوسرے کو ہاتھ کے اشارے سے اندر لاتے ہے۔)

دبلے صاحب: بھائی تکلف تو نہیں۔ تمہارے گھر میں تکلف کیسا۔ (دائیں جانب آرام کرسی پر بیٹھ کر) لیکن آخر قصہ کیا ہے؟

موٹے: قصہ بعد میں بتائیں گے، پہلے تم آرام سے بیٹھو، چائے پیو ـــ

مردانہ آواز: (گھر کے اندر سے) جی سرکار!

موٹے: چائے۔

(موٹے صاحب ہاتھ ملتے ہوئے صوفے کے پیچھے سے گھوم کر آتے ہیں اور درمیانی صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں۔)

موٹے: لیکن تم یہ بتاؤ کہ پچھلے پچیس برس تم کہاں غائب رہے

کہ میں رہا کہاں ہوں۔

موٹے: یہی تو بتایا نہیں —— وہ علی گڈھ میں تھے نا صادق ہمارے ساتھ......

ڈبلے: (سوچتے ہوئے) صادق؟ —— وہ جو "چونچ" صاحب کے نواسے.....

موٹے: اوں، ہوں، ہوں، نہیں جی، وہ جو [illegible] کھولتے تھے۔

ڈبلے: (شگفتگی سے) ہاں تو "پٹاخہ" کہو نا!

موٹے: جی ہاں، پٹاخہ۔ تو پٹاخہ صاحب سے اچانک بازار میں ٹمبھیڑ ہوگئی۔ بولے "تم کہاں؟" میں نے کہا "تم کہاں؟" بڑے تپاک سے ملے۔ میں نے پوچھا کہ "چورن کہاں ہے؟"....

ڈبلے: چورن.....؟

موٹے: او —— ہاں —— معاف کرنا، تمھیں پیٹھ پیچھے ہم چورن کہتے تھے۔

ڈبلے: یعنی ——؟

موٹے: خدانخواستہ گستاخی سے نہیں —— پیار سے —— محبت سے —— سمجھے —— محبت سے (ڈبلے پھر کر بولنا چاہتے ہیں لیکن انھیں روکتے ہوئے) ہاں ہاں، مجھے معلوم ہے۔ جناب کا صحیح نام رفیع الزماں ہے۔ وہ تو بے خیالی میں میرے منہ سے چو... چو —— یعنی وہی عرفِ عام نکل گیا۔ دل میں ہم سب لوگ تمھاری عزت کرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ تمھاری گفتگو سن کر کھایا پیا سب ہضم ہوجایا کرتا تھا اس لئے دوستوں نے تمھارا یہ نام دھر دیا۔

رفیع الزماں: (ذرا ہنس کر) تو میری گفتگو سے آپ اپنے ہاضمے کو درست کرنے کا کام بھی لیتے رہے۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ آپ لوگوں کے معدے اتنے خراب رہتے ہیں۔

موٹے: (تپاک سے) آگئے نا اپنی موج میں۔ واللہ تم بھائی بننے کیلئے نہایت موزوں آدمی ہو!

رفیع: بھائی ——؟

موٹے: ہاں —— ہاں ہاں —— بعد میں بتاؤں گا واقعہ کیا ہے۔ پہلے چائے پیو (آواز دیتا ہے) بیرا —— چائے لاؤ۔

آواز: (باہر سے) ابھی لایا سرکار!

موٹے: جلدی! —— (رفیع سے) ہاں تو میں کہہ رہا تھا —— کیا کہہ رہا تھا؟

رفیع: (سنجیدگی سے) تم یہ کہہ رہے تھے کہ جب نواب صاحب فوت ہوئے (پچھلی تصویر کی طرف اشارہ کرکے) تو انھوں نے ورثے میں بہت سی دولت اور تھوڑی سی عقل تمھارے لئے چھوڑی۔

موٹے: ہاں ہاں —— تو ذکر ہو رہا تھا ابا میاں کا —— (یکایک چونک کر) نہیں تو، ابا میاں کی بات کب ہوئی ہے ——!

رفیع: (ہنس کر) واہ سجاد خاں صاحب! آپ بھی ذرا نہیں بدلے۔

سجاد: ہاں، یاد آیا۔ وہ صادق کی بات ہو رہی تھی۔

رفیع: تو صادق سے آپ کو پتہ چلا کہ میں مراد آباد چھوڑ کر پاکستان آگیا ہوں اور لاہور میں وکالت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

سجاد: بالکل بالکل۔

رفیع: اور خوش ہوں کہ تندرستی ہزار نعمت ہے!

سجاد: (ہنس کر) نہیں۔ یہ تو اس نے نہیں بتایا —— (پچھلی دیوار کے دائیں دروازے سے بیرا ٹرے میں چائے کے برتن اور پلیٹ میں مٹھائی وغیرہ لے کر داخل ہوتا ہے۔) یہاں سامنے رکھو —— (بیرا سجاد کے سامنے میز پر چیزیں لگا کر واپس چلا جاتا ہے۔ سجاد چائے بناتا ہے اور ساتھ ہی گفتگو بھی جاری رکھتا ہے۔) تمھیں یہ تو معلوم ہی ہے کہ میری شادی کو کوئی بیس برس ہوچکے ہیں۔

رفیع: اور ایک عدد نہایت موثر قسم کی بیگم ہیں۔

سجاد: جی ہاں —— نہایت موثر! —— اور سات عدد موثر بچے بھی ہیں۔

رفیع: مبارک ہو۔

سجاد: (شرما کر) اے میاں کیسی مبارک! اس سے زیادہ بیکار ہو سکتے

تھے۔ بیگم کی صحت اچھی نہیں۔

رفیع: میں سمجھتا ہوں۔

سجّاد: تمہیں تو معلوم ہی ہے ہم کالج کے زمانے میں بھی...

رفیع: جی ہاں۔ جی ہاں!

سجّاد: تو میں یہ عرض کر رہا تھا، کہ اللہ کا دیا سبھی کچھ ہے....

رفیع: لیکن — ؟

سجّاد: لیکن ایک بھائی نہیں ہے۔

رفیع: بھائی؟ — لیکن تمہارے تو ایک چھوٹے بھائی تھے جو شاید جاپان چلے گئے تھے یا کہیں پاؤں لینے چلے گئے تھے — کوئی ایسی بات ہوگئی تھی۔

سجّاد: (آہ بھر کر) خیر، اس قصّے کو جانے دو (چائے کی پیالی پیش کرتا ہے) تم چائے پیو اور ہمارا غم غلط کرو۔

رفیع: تمہارے ہاں غلط کرنے کی چیز تو کوئی نظر نہیں آرہی۔ درست کرنے کی چیزیں البتّہ دو ایک ہیں۔

سجّاد: (اسی تاسّف سے) وہ میرا چھوٹا بھائی اس جاپانی لڑکی کے چکّر میں خاندان کی ناک... خیر لعنت بھیجو۔

رفیع: سچ کہتے ہو، ناک چیز ہی ایسی ہے۔

سجّاد: (چونک کر) نہیں بھائی، میں واقعے کا کہہ رہا ہوں لعنت بھیجو سارے واقعے پر۔ اور مجھے تو خیر بھائی کی تمنّا بھی نہیں تھی۔ ہماری بیگم اپنی ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہیں۔

رفیع: ہاں سنا تھا... اُدھر کی پوری جائداد بھی اب اِدھر ہی ہے۔

سجّاد: ارے جائداد کو کون کہہ رہا ہے تم سنجیدگی سے بات تو سنو۔

رفیع: کون کافر سنجیدہ نہیں ہے۔ جب سے پاکستان آیا ہوں، سوائے جائداد کے اور کسی چیز کے بارے میں سنجیدہ ہو ہی نہیں سکا۔

سجّاد: خیر! — تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ہماری بیگم کے پاس اللہ کا دیا سب کچھ ہے، جائداد ہے، بچے ہیں۔ ماشاءاللہ اچھا خاصا جو نہار خاوند ہے — لیکن ہر وقت کڑھتی رہتی ہیں۔

رفیع: بھائی نہیں ہے۔

سجّاد: قطعی — اب بھائی ایسی چیز ہے جو یہاں مہیا نہیں ہو سکتا۔

رفیع: (سوچتے ہوئے) ہاں، جب تمہارے سسر مرحوم مہیا نہ کر پائے تو تمہارے لئے تو یقیناً ذرا مشکل ہی نظر آتا ہے۔

سجّاد: (خوش ہو کر) تم بات کی تہہ تک پہنچ گئے ہو۔ بھائی مہیا کرنا خالہ جی کا گھر نہیں ہے اور چونکہ ساس اور سسر کا انتقال ہو چکا ہے بیگم کی ناامیدی قدرتی امر ہے۔

رفیع: ان حالات میں اُمید قائم رکھنا ذرا حوصلے کا کام ہے۔

سجّاد: (فاتحانہ) لیکن اس نے امید نہیں چھوڑی۔ ابھی تک نہیں چھوڑی —

رفیع: حیرت ہے — !

سجّاد: جی ہاں! اس نے مجھ سے کہا کہ میں اپنے کسی مُنہ بولے بھائی کو اُس کا مُنہ بولا بھائی بنوا دوں۔

رفیع: نیک خیال ہے، لیکن اس تلاشِ برادر میں میرے ذمّے کیا کام ہے؟

سجّاد: تمہیں یاد ہے کہ تمہیں میں نے ایک مرتبہ بھائی کہا تھا۔

رفیع: ضرور کہا ہوگا، لیکن بیسیوں آدمی ایسے بھی ہیں جنھیں میرے سامنے تم نے ایک سے زیادہ مرتبہ بھائی کہا تھا۔

سجّاد: میں نے اس مسئلے پر بہت غور کیا ہے اور تم ہی سب سے زیادہ موزوں نظر آئے ہو۔

رفیع: کیوں، میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟

سجّاد: بات یہ ہے کہ بھائی بننے کے لئے جتنی شرائط ہیں وہ کوئی اور پوری نہیں کرتا۔

رفیع: یعنی — ؟

سجّاد: سب سے پہلے یہ کہ بیگم اور بچّے علی الترتیب اپنے بھائی اور ماموں کو اسی گھر میں رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

رفیع: اور آپ کو کیسے معلوم ہے کہ میں یہاں رہ جاؤں گا؟

سجّاد: صادق نے بتایا کہ تمہیں ابھی کوئی گھر الاٹ نہیں ہوا — میرے سب دوسرے دوستوں کے پاس اپنے اپنے گھر ہیں۔ بیوی کا بچّے ہیں — یہاں تمہیں ہر طرح کا آرام ہوگا اور اگر

تم وکالت شروع کرنا چاہتے ہو تو کر سکتے ہو۔

رفیع: تو آپ گھر داماد کی طرح گھر برادر کے قائل ہیں

سجّاد: دوسرے یہ بھی کہ آدمی پڑھا لکھا چاہیئے۔ ہماری بیگم کچھ ادبی ذوق رکھتی ہیں تمھیں معلوم ہے کہ ادیبا ہمارے دوستوں کے حصے میں اتفاقاً بہت کم آیا ہے۔

رفیع: میرا خیال تھا کہ ادب سے زیادہ بے ادبی میرے حصے میں آئی ہے۔

سجّاد: اس کے علاوہ بیگم کی شرط یہ تھی، کہ ان کا ہونے والا بھائی معقول صورت ہو۔

رفیع: انّا لِلّٰہ و انّا الیہ راجعون (اُٹھتے ہوئے) اچھا بھائی، خدا حافظ۔ چائے کا شکریہ!

سجّاد: اماں بیٹھو بیٹھو۔ کہاں جا رہے ہو؟

رفیع: واپس لاہور ——!

سجّاد: خیریت؟ —— آخر ہوا کیا ہے ——؟

رفیع: اگر تم بھائی کے امیدواروں میں سے میرا نام کاٹتے ہو تو بیٹھتا ہوں۔

سجّاد: اچھا بھائی، بیٹھو تو سہی —— بگڑ کیوں گئے؟

رفیع: (بیٹھتے ہوئے) آخر مجھے کیا مشکل پڑی ہے کہ تم سے گالیاں کھاؤں ——؟

سجّاد: (حیرت سے) گالیاں؟

رفیع: ابھی تم مجھے سالا کہنے پر مصر تھے ——!

سجّاد: (ہنس کر) بھائی میں تمھیں سالا نہیں کہوں گا —— کہو تو لکھ کر دے دوں۔

رفیع: اور ستم بالائے ستم، مجھ سے چھیڑ خانی کر رہے ہو۔

سجّاد: چھیڑ خانی؟ —— کیسی چھیڑ خانی ——؟

رفیع: ابھی تم کہہ رہے تھے کہ معقول صورت ہوں اور میری طرف پیار سے دیکھا بھی تھا۔

سجّاد: نہیں نہیں —— (ہنس کر) بھائی تم معقول صورت قطعی نہیں [illegible] بیگم کا بھائی بننا منظور ہو تو اچھی دھوکر تمہیں معقول صورت بنایا جا سکتا ہے۔

رفیع: جی نہیں، شکریہ (چائے کی دوسری پیالی بنا کر دیتا ہے)

(خاموشی)

رفیع: کیا سوچ رہے ہو؟

سجّاد: سوچ رہا ہوں کہ تم سے کہوں یا نہ کہوں؟

رفیع: اگر اظہارِ محبت نہ چاہتے ہو تو بالکل نہیں۔

سجّاد: (بیزاری سے) نہیں نہیں۔

رفیع: تو کہو

سجّاد: تم نے ہماری بیگم کو دیکھ لیا تھا۔ بات ٹرسٹیز کی کہہ گئے تم۔

رفیع: کچھ آگے بولو تو عقدہ کھلے —— کہو تمھارے لئے چائے بناؤں؟

(دوسری پیالی میں چائے انڈیلتا ہے)

سجّاد: ہاں بناؤ —— بات یہ ہے کہ بیگم اور بچوں کے گھمڈ میں میری ذات کچھ حرفِ غلط ہو کر رہ گئی ہے۔ اس گھر میں میرا کوئی مقام ہی نہیں رہا۔

رفیع: ہاں —— (اپنے پیالی بنا کر دیتا ہے)

سجّاد: اپنے گھر میں میری حیثیت سوم ہے —— پہلے بیگم، پھر بچے —— اور پھر ہم ... یعنی جسے عرفِ عام میں صاحب خانہ کہتے ہیں، وہ ہم ہیں —— سمجھے؟

رفیع: یہ تو شادی کرنے سے پہلے سوچنا چاہیئے تھا۔ ہم نہ کہتے تھے کہ شادی مت کرو۔

سجّاد: اس وقت کیا تھا۔ اچھی خاصی ایک ملائم مزاج، شرمیلی چھوٹی موٹی سی لڑکی تھی۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ یہ اندر سے سامراجی ذہنیت کی نکلیں گی —— اور پھر نتیجے ... !

رفیع: گویا اس سامراجی طاقت نے اب نوآبادیات بھی اپنے ساتھ ملا لی ہیں۔

سجّاد: ایمان سے۔ واللہ

رفیع: پھر تو سیاسی صورتِ حال کافی تشویشناک ہے۔

سجّاد: برسوں سے ہے۔ اب تو ساری بات مسئلہ کشمیر ہو گئی ہے کوئی

حل ہی سمجھ میں نہیں آتا۔

رفیع: تو میں وہ غازی ہوں جس کے ذمّے اس ناپاک اتّحاد کا خاتمہ کرنا ہے۔

سجّاد: اس سے زیادہ ——— میں نے سوچا تھا کہ اگر تم یہاں پر رہ جاؤ، تو اس گھر میں میرا بھی کوئی ہمنوا ہو۔

رفیع: (سوچتے ہوئے) ہوں ——— حالت تمھاری واقعی قابلِ رحم ہے کہ میں مستقل طور پر یہاں رہ نہیں سکتا۔

سجّاد: تو پھر کیا کیا جائے؟

رفیع: تو کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ وہ مجھے عارضی بھائی بنا لیں۔

سجّاد: عارضی بھائی کیا معنی ——— ؟

رفیع: یعنی عبوری دور کے لئے ——— دوسرے لفظوں میں وہ اپنے بن برادر اور بابرادر رہنے کا تکلیف دِہ وقفہ اس خانہ زاد حقیر شخصیت سے پُر کر لیں۔

سجّاد: (متفکر انداز میں) معلوم نہیں کہ بیگم اس پر رضامند ہوں گی یا نہیں ——— ؟

رفیع: وہ میں انھیں قائل کر لوں گا۔

سجّاد: (خوش ہو کر) سچ ——— واللہ لاجواب آدمی ہو۔ بلواؤں بیگم کو ——— ؟

رفیع: شوق سے۔

سجّاد: (اُٹھتا ہے اور آواز دینے کے لئے منہ کھولتا ہے) بیگ ——— (رُک جاتا ہے اور تشویش سے رفیع کو دیکھتا ہے) یار ایک بات ہے، تم بُرا نہ ماننا۔

رفیع: نہیں نہیں۔ کہو۔

سجّاد: بیگم اس حُلیے میں دیکھ کے تمھیں عارضی بھائی بھی منظور نہیں کریں گی۔

رفیع: کیا کیا جائے، اس وقت تو میرے پاس ایک ہی حلیہ ہے۔ پہلے معلوم ہوتا تو دوسرا کہیں سے مانگ لاتا۔

(سجّاد تنقیدی نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے اس کے گرد گھومتا ہے)

سجّاد: خیر ——— کوئی بات نہیں ——— دیکھئے اس کا بھی کوئی بندوبست کرتے ہیں۔ (آواز دیتا ہے) بیرا۔

آواز: آیا حضور!

سجّاد: (سوچتے ہوئے) اچکن تو خیر ٹھیک ہو جائے گی لیکن جوتوں کی حالت بہت خراب ہے۔ کیا نمبر ہے تمھارے پاؤں کا؟

رفیع: سات نمبر۔

سجّاد: (سوچ کر دہراتے ہوئے) سات نمبر ——— میرا خیال ہے کہ میرے بھی سات ہی نمبر کا جوتا آتا ہے۔ (بیرا پچھلی دیوار کے دائیں دروازے سے داخل ہوتا ہے) دیکھو برتن اٹھا کر لے جاؤ ——— اور میرا کالا پمپ شو لے آؤ۔

بیرا: بہتر! (برتن سمیٹ کر ٹرے میں رکھتا ہے)

سجّاد: اور سنو۔ ثریا بی بی کے میز پر سرمہ دانی ہوگی وہ لیتے آنا۔

بیرا: جی بہت بہتر! (برتن اٹھا کر اسی دروازے سے باہر چلا جاتا ہے)

رفیع: سرمہ دانی؟ ——— یہ کیا ہو رہا ہے میرا؟

سجّاد: بس جی بس۔ اب تم چپ رہو۔ اوکھلی میں سر دیا ہے تو دھمکوں پر مت بولو۔ (ڈرائنگ ٹیبل کی طرف بڑھتا ہے)

رفیع: اچھا بھائی جیسی تمھاری مرضی۔

(سجّاد ڈرائنگ ٹیبل کا ڈھکنا اٹھا کر ایک کنگھی نکالتا ہے اور پھر رفیع کی طرف لوٹتا ہے)

سجّاد: اب ہلو جلو نہیں۔ سیدھے کھڑے ہو جاؤ۔

(رفیع اٹھ کر ساکت کھڑا ہو جاتا ہے۔ سجاد بڑی محنت سے مانگ نکالتا ہے۔ پھر اس کی اچکن پر برش کرنا شروع کرتا ہے۔ بیرا پمپ شو لئے پہلے دروازے سے داخل ہوتا ہے)

بیرا: مجھے دیجئے حضور، میں کرتا ہوں برش۔ (پمپ سجاد کے قریب رکھ دیتا ہے ——— سجاد بیرے کو برش دے دیتا ہے۔ سجاد ذرا پیچھے ہٹ کر بہ نظر خریدار اسے دیکھتا ہے)

بیرا: ثریا بی بی نے سرمہ دانی اٹھانے نہیں دی حضور۔

سجّاد: ٹھیک ہے ٹھیک ہے کوئی حرج نہیں۔ (سجّاد بیرے [illegible]

برش لے لیتا ہے)

سجّاد: اچھا جاؤ، بیگم صاحب کو اطلاع کرو کہ لاہور سے رفیع صاحب تشریف لائے ہیں۔

بیرا: جی رفیع صاحب؟

سجّاد: ہاں۔ اُن سے کہنا کہ جن کا ذکر کل میں نے اُن سے کیا تھا۔

بیرا: جی بہتر حضور! (بیرا واپس اسی دروازے سے نکل جاتا ہے)

سجّاد: لو اب جلدی سے یہ پمپ پہن کر دیکھو۔

(رفیع جوتا پاؤں میں پہن کر دیکھتا ہے جو ٹھیک آتا ہے — رفیع چل کر پاؤں کی طرف دیکھتا ہے)

رفیع: انگوٹھے سے ذرا دبا تا ہے۔ دوسرا جوڑا نکال دیجئے۔

سجّاد: تم جوتوں کی دکان میں نہیں ہو۔ اب آرام سے بیٹھ جاؤ، اور دیکھو بھائی بن کر دوست کو مت بھولنا۔

(رفیع اطمینان سے سامنے داہنی ہاتھ والے چھوٹے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔ سجاد ڈریسنگ ٹیبل میں برش اور کنگھی واپس رکھ کر لوٹتا ہے۔ اچانک رفیع کے پرانے جوتوں پر نظر پڑتی ہے اور انھیں جلدی سے اٹھا کر بائیں جانب کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے۔ رفیع گنگنانا شروع کرتا ہے۔ سجّاد مٹھیاں بھینچے بے چینی سے اِدھر اُدھر ٹہلتا ہے۔)

رفیع: (زیرِ لب مسکرا کر) میں نے کہا، یار تم نے اور تمھارے بیرے نے بڑی بے دردی سے برش مارا ہے۔ میرا خیال ہے کہ گرد کی تہہ اچکن سے اُڑ کر چہرے پر جم گئی ہوگی۔

سجّاد: (چونک کر) واللہ (گھبرا کر جیب سے رومال نکالتا ہے، اور رفیع کا منہ جھاڑنا شروع کرتا ہے۔ پیچھے آہٹ ہوتی ہے، سجّاد اچک کر ایک دم دور کھڑا ہو جاتا ہے۔ پچھلی دیوار میں بائیں ہاتھ کا دروازہ کھلتا ہے اور بیگم سجاد داخل ہوتی ہیں۔ عمر پینتیس چھتیس کے لگ بھگ جسم فربہی کی طرف مائل، اونچی ناک، پتلے بھینچے ہوئے ہونٹ، آنکھوں پہ چشمہ، چہرہ ذرا سخت گیر سا۔ رفیع اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔)

سجّاد: (اسی اضطرابی کیفیت میں) بیگم — یہ ہیں میرے دوست ... یہ ... یہ ...

(اپنے منہ پر جلدی سے ہاتھ رکھ لیتا ہے)

رفیع: (آداب بجا لاتے ہوئے) مجھے رفیع الزماں کہتے ہیں۔

(بیگم سجاد بغور رفیع کو دیکھتی ہیں)

بیگم سجّاد: تشریف رکھیے، تشریف رکھیے — انھوں نے کل ہی ذکر کیا تھا آپ کا۔

(بیگم سجّاد دیوان پر اور رفیع اسی کے صوفے کی بائیں کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ سجاد بائیں دیوار والے دروازے کے سامنے کھڑے ہو کر باہر دیکھنے لگتا ہے۔)

بیگم: آپ کس وقت تشریف لائے؟

رفیع: شام کے چار بجے بس پہنچتی ہے۔ اس میں آیا۔

بیگم: آپ نے چائے تو ....

سجّاد: (جلدی سے بڑھ کر) ان کو پلوا دو بھئی — (رفیع سے) میں نے کہا تھا نا کہ بیگم میرے بغیر کبھی چائے نہیں پیتی ہیں۔ اور میں ان کے بغیر نہیں پیتا (آواز دیتا ہے) بیرا ...!

بیگم: یہ گھر میں نہیں ہوتے تو میں عجیب بے سہارا ہو جاتی ہوں۔ یوں تو ماشاء اللہ — اللہ رکھے چار بچے ہیں لیکن ان کے دم سے گھر کا سارا نظام چلتا ہے۔ یہ غیر حاضر ہوں تو چلتے کام رک جاتے ہیں۔

رفیع: جی ہاں، جب سے آیا ہوں، سجّاد بھائی آپ ہی کا ذکر کر رہے ہیں۔ میں نے میاں بیوی میں کہیں اتنی زیادہ محبت نہیں دیکھی۔

بیگم: (شرما کر) جی ہاں۔ میں لاکھ کہتی ہوں، اس عمر میں یہ چونچلے اچھے نہیں لگتے، لیکن اپنی اپنی طبیعت ہے — ان کی طبیعت میں محبت ہے۔

رفیع: جی ہاں، یہ کالج کے زمانے سے ہی ایسے ہیں۔

بیگم: اچھا — تو اس زمانے میں کس سے محبت کرتے تھے؟

رفیع: دوستوں سے اور کس سے ـــــ ارے یہ نہایت شریف الطبع انسان تھے کسی لڑکی کی طرف آنکھ اٹھا کے کبھی انھوں نے نہیں دیکھا۔

بیگم: (مطمئن) ہاں مجھے معلوم ہے۔ ابھی بیرا کہہ رہا تھا کہ صاحب چائے پی چکے ہیں۔ مجھے بالکل یقین نہیں آیا۔ جھوٹ بول رہا تھا۔ (سجاد سے) یہ ناظم بہت جھوٹ بولنے لگا ہے ـــ اسے چھٹی دینی پڑے گی۔

(بیرا پچھلی دیوار کے دائیں دروازے سے نمودار ہوتا ہے)

بیرا: جی سرکار! (سجاد پیچھے ہٹ کر رومال سے ماتھا صاف کرتا ہے)

بیگم: (رعب سے) ناظم ......

رفیع: (بات کاٹ کر) قطع کلامی ہوتی ہے۔ لیکن وہ میری حماقت تھی میں نے دونوں پیالیاں جھوٹی کر دیں۔ بُرا سمجھا سجاد بھائی نے چائے پی لی۔

بیگم: ہاں تو یہ بات ہوگئی ہوگی (سجاد کی طرف دیکھ کر) میں نے کہا آپ بیٹھ کیوں نہیں جاتے؟

سجاد: (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) ذرا گرمی لگ رہی ہے ـــ دروازے کے پاس بڑی عمدہ ہوا آ رہی ہے۔)

بیگم: (بیرے سے) چائے لاؤ۔

بیرا: جی بہتر سرکار!

(اسی دروازے سے لوٹ جاتا ہے۔)

بیگم: (رفیع سے) بھائی کے لئے میری خواہش سن کر آپ حیران تو ضرور ہوئے ہوں گے؟

رفیع: جی نہیں قطعی نہیں ـــــ یہ خواہش عین فطری ہے۔ ہر عورت کے دل میں یہ خواہش ہوتی ہے کہ اسے ایک باپ، ایک بھائی، ایک میاں اور ایک بیٹا مل جائیں کہیں سے، جنھیں وہ جی بھر کر ستا سکے۔

بیگم: (چونک کر) جی!

رفیع: میرا مطلب تھا "جی بھر کر سراہے" (ہنس کر) کہہ گیا میں "ستائے" معاف فرمائیے۔ یہ بات مُنہ سے نکل جاتی ہے۔

بیگم: (ذرا بگڑ کر) جی ـــ؟"

رفیع: میرا مطلب تھا جھوٹ بات۔ میں معافی چاہتا ہوں۔

بیگم: (نرمی سے) آپ کی کوئی بہن بھی ہیں؟

رفیع: جی نہیں۔

بیگم: (خوش ہو کر) یہ تو بڑی اچھی بات ہوئی۔

رفیع: جی ہاں۔ اللہ میاں کی مہربانی ہی رہی ہے اب تک۔

بیگم: (تیور بدل کر) تو کیا آپ کو کبھی بہن کی خواہش نہیں ہوئی؟

سجاد: (ایک دم بیچ میں بول کر) بہت! تمھارے آنے سے پہلے مجھ سے یہی کہہ رہے تھے، کہ اگر دنیا میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے تو بہن کی ـــ اور بہن کی خاطر کشاں کشاں یہاں چلے آئے، ورنہ وکیلوں کو آج کل فرصت کہاں؟ (دائیں جانب آرام کرسی پر یوں بیٹھتا ہے گویا بہت تھک گیا ہے۔)

بیگم: (رفیع سے) میں نے سنا ہے کہ آپ کو ادب کا بہت شوق ہے۔

رفیع: بے حد۔ اوڑھنا بچھونا سمجھ لیجئے۔

بیگم: (خوش ہو کر) آپ نے ادب لطیف کے تازہ پرچے میں جلال نفیسی کا افسانہ دیکھا؟

رفیع: جی کونسا؟ ـــ اچھا وہ ـــ جی ہاں بہت عمدہ تھا۔

بیگم: (ناک چڑھا کر) اچھا، میرے خیال میں تو بے حد لغو تھا۔

رفیع: (مسکرا کر) جی میں نے طنزیہ "عمدہ" کہا تھا ـــ ورنہ جلال نفیسی کیا افسانہ لکھے گا۔

بیگم: نہیں صاحب اُس نے ابھی تک سب افسانے اچھے لکھے ہیں، اسی میں گڑبڑ کر گیا ہے کچھ۔

رفیع: ہم تو دیگ میں سے ایک دانہ دیکھتے ہیں۔ یہی ایک افسانہ دیکھا اور رائے قائم کر لی۔

بیگم: لیکن بطور ایک نقاد آپ کو چاہیئے، کہ اس کی کُل تحریریں پڑھیں۔ جلال نفیسی صاحب اس وقت اردو کے بہترین ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں ان کی تحقیقات سے لاعلمی...

رفیع : بات یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں کے ہر رجحان کا ساتھ دینا ایک نقاد کے لئے بڑا مشکل ہے خصوصی مطالعے کے لئے کسی ایک صنف کو انتخاب کرنا پڑتا ہے مگر آج کل اردو زبان کو چینی حروف میں لکھنے کے لئے جو تجربات کئے جا رہے ہیں میں ان کا مطالعہ بڑے غور سے کر رہا ہوں۔

بیگم : (حیرت سے) جی؟ ــ اردو کو چینی حروف میں؟ ــ یہ تجربہ کب سے شروع کیا گیا ہے؟

رفیع : اخاہ! تو گویا آپ کو علم ہی نہیں ہے ۔ الٹے حالات یہی تو ہماری مستقبل کی زبان ہے۔

بیگم : لیکن میں نے کہیں اس کا ذکر نہیں پڑھا۔

رفیع : جی ہاں! ــ اکثر تجربے پہلے صیغۂ راز میں رہتے ہیں۔

بیگم : تو آپ کو کیسے پتہ چلا؟

رفیع : میں تو وکیل ہوں صاحب، میرا کام تو ہمیشہ ہی سراغ لگانا ٹھہرا ہی ہی۔ ہاں ــ اور دینیات اور ناول کے امتزاج سے جو نئی مخلوق آ رہی ہے، وہ تو آپ نے دیکھی ہوگی۔

بیگم : جی، دینیات اور ناول ــ؟

رفیع : جی ہاں وہ تو کافی مقبول ہیں آج کل ــ "پدرم سلطان" "پاکدامن جرنیل" ــ وغیرہ

(بیرا چائے لے کر داخل ہوتا ہے اور صوفے کے سامنے چھوٹی میز پر لگا کر چلا جاتا ہے)

بیگم : جی ہاں بڑی کامیاب چیزیں ہیں ــ اور آپ تو نہیں پیجئے گا چائے ــ؟

رفیع : جی نہیں شکریہ! ــ بہت پی ہے۔

بیگم : (دیوان سے اٹھ کر صوفے پر آ کر بیٹھ جاتی ہے ــ سجاد سے) آپ کے لئے بناؤں؟

سجاد : جی نہیں ــ (پھر جلدی سے) جی ہاں ضرور ضرور۔

بیگم : (گھور کر سجاد کو دیکھتی ہے) آپ ذہنی طور پر غیر حاضر کیوں ہیں؟

سجاد : (چونک کر) کیا مجھ سے کہہ رہی ہیں؟

بیگم : (طنزیہ) جی ہاں، کیوں کالج کے زمانے یاد آ گئے ــ بہت کھوئے کھوئے سے ہیں۔

سجاد : (ذرا خفیف ہو کر) بیگم سچ پوچھو تو میں کالج ہی کے زمانے کا سوچ رہا تھا کیا دن تھے! ــ کیا آزادی تھی!

بیگم : (تیور بدل کر) تو یہاں قید بھگت رہے ہیں کیا؟

سجاد : (جلدی سے نہیں نہیں) (بوکھلاہٹ میں اٹھ کر چائے کی خالی پیالی اٹھا لیتا ہے۔ اسے خالی دیکھتا ہے تو ہاتھ سے پھسل کر گر جاتی ہے اور ٹوٹ جاتی ہے۔)

بیگم : (چیخ کر) کیا کر رہے ہیں! دیکھتے نہیں ابھی چائے نہیں بنی۔ (سجاد جلدی سے واپس اپنی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔)

(خاموشی)

رفیع : مولانا حالی رحمۃ اللہ علیہ، خدا انھیں جنت نصیب کرے، بیوی کے بارے میں نہایت عمدہ شعر کہہ گئے ہیں ۔ ایک شعر اس وقت یاد آ رہا ہے۔ عرض کرتا ہوں ؎

وہ چائے کو شیر و شکر کرنے والی
خطا وار کو درگزر کرنے والی

بیگم : (مسکرا کر) تصرف تو کوئی آپ سے سیکھے!

(چائے بناتی ہے اور اپنی چائے اٹھا کر پیتی ہے)

رفیع : آداب بجا لاتا ہوں۔

بیگم : میرا خیال ہے کہ ہم بطور بھائی بہن کے نہایت موزوں رہیں گے۔

رفیع : میرا بھی یہی خیال ہے۔

سجاد : (کرسی سے اٹھ کر) مبارک باد ۔ مبارک باد۔

(بیگم گھور کر سجاد کو دیکھتی ہے، سجاد واپس کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)

رفیع : اور یہ توضیح کرنا بھی ہے کہ میری حیثیت بڑے بھائی کی ہوگی اور آپ چھوٹی بہن ہوں گی۔

بیگم : جی ہاں، ہم تو دنیا کے دھندوں میں ایسے پھنس گئے ورنہ

ہماری عمر کیا ہے۔ ہم چھوٹے چھوٹے کھیلا کرتے تھے جب یہ
(سجّاد کی طرف اشارہ) کالج میں پڑھتے تھے۔

رفیع: کالج میں ہوتے تھے۔ یوں کہئے، پڑھتے تو خیر کیا تھے۔

بیگم: (ہنس کر اُٹھتی ہے) میرا خیال ہے میں جا کر بچّوں کو بلا لاؤں۔
اپنے ماموں سے ملاقات کر لیں۔

سجّاد: بیگم! رفیع بھائی کچھ تھکے ہوئے ہیں: بچّے اودھم مچائیں گے،
کل پر اٹھا رکھیئے یہ ملاقاتیں۔

بیگم: کیوں، بچّے ماموں سے کیوں نہ ملیں؟

رفیع: (بیچ بچاؤ کی صورت میں) آپ ٹھیک کہہ رہی ہیں، لیکن
بات سجاد بھائی کی بھی ٹھیک ہے۔ میرا خیال ہے کہ بڑے
دو بچّوں سے آپ ملاقات کرلیں۔ باقی بھانجے بھانجیوں
سے کل ملاقات ہو جائے گی۔ کیوں بہن؟

بیگم: میں تو منیر اور ثریّا کو لاتی ہوں (سجّاد کی طرف غصّے سے
دیکھ کر) آپ چائے کیوں نہیں پی رہے۔ برف ہو گئی ہے بالکل۔
(پچھلی دیوار کے بائیں دروازے میں سے نکل جاتی ہے)

سجّاد: (غم زدہ) دیکھا بھائی، یہ حالت ہے ہماری۔

رفیع: (سوچتے ہوئے) اچھا، یہ بتاؤ کہ جب سے تمہاری شادی ہوئی
ہے، تم کبھی بیوی سے جُدا ہوئے ہو؟

سجّاد: وہ گھر سے نکلنے کہاں دیتی ہیں۔

رفیع: (اٹھ کر ٹہلتے ہوئے) تو تمہارے زوال کی یہ پہلی وجہ ہے کہ بیوی
تم سے بے حد بور ہو چکی ہے، لیکن چونکہ تمہیں اس چار دیواری
میں دیکھنے کی عادی ہے، اس لئے کہیں جانے نہیں دیتی۔ چنانچہ
میرے بھائی سب سے پہلے بیوی سے کم از کم دو مہینے کی رخصت
لے کر کسی صحت افزا مقام کی طرف ہجرت کرو۔ وہاں پہنچ کے
مہاجر تو تم ہو ہی چکے ہوگے۔ کچھ جائداد اپنے نام الاٹ کراؤ ـــ
اور عشق فرماؤ۔

سجّاد: ایمان سے ـــ عشق لڑانے کو تو بے حد جی چاہتا ہے۔ کالج کے
زمانے میں تو تم جانتے ہی ہو ـــ

رفیع: ہاں ہاں میں جانتا ہوں ـــ اچھا وہ تمہاری منگیتر کہاں؟

سجّاد: (آہ بھر کر) کم بخت نے شادی کر لی۔

رفیع: یہ بڑی زیادتی ہے۔ عورت کو، خصوصاً خوبصورت عورت کو
شادی کبھی نہیں کرنی چاہیئے۔ خوبصورت عورت تو ایک فن پارہ
ہے جسے عجائب گھر میں رکھنا چاہیئے، تاکہ کسی کی ذاتی ملکیت
نہ بن سکے۔

سجّاد: واللہ! (پھر دبے انداز میں) لیکن عورتیں پتہ نہیں کیوں
شادی کرنا چاہتی ہیں۔

رفیع: ناعاقبت اندیشی ـــ بدذوقی۔

سجّاد: ساری دُنیا کی محبّت چھوڑ کر ایک آدمی کی ہو رہتی ہیں۔
اب میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ اگر میری بیوی نے مجھ سے
شادی نہ کی ہوتی، تو میں اس سے بے حد محبّت کرتا۔

رفیع: تم کیا سبھی اس سے محبّت کرتے۔

سجّاد: (چونک کر) کس سے؟ ـــ میری بیوی سے ـــ؟

رفیع: ارے بھائی، تمہاری بیوی تو نہ ہوتی۔ اس وقت تو وہ محض
ایک حسینہ ہوتی۔

سجّاد: لیکن یہ میں برداشت نہیں کر سکتا تھا۔

رفیع: یہی ہے تو مصیبت ـــ تم جیسوں نے مل ملا کر ہم مردوں کو
لوٹیا ڈبو رکھی ہے ـــ "برداشت نہیں کر سکتا ـــ
مار ڈالوں گا" ـــ وغیرہ ـــ آخر عورت کو کہنا پڑتا ہے کہ
شادی کر لو" ـــ اور نتیجہ؟ ـــ چلا آ رہا ہے بچّے پہ بچّہ
اب خوشی ہو تو ـــ؟

سجّاد: سچ کہتے ہو ـــ ان بچّوں نے تو رہی سہی بات بھی نہیں رہنے دی
(پیچھے سے آہٹ ہوتی ہے۔ سجاد جلدی سے چائے کی پیالی
اُٹھا کر مُنہ میں انڈیل لیتا ہے اور فوراً رومال سے مُنہ صاف کرتا ہے
(بیگم مع ثریا کے اسی پچھلے دروازے سے داخل ہوتی ہے
ثریا کی عمر تیرہ چودہ برس ہے۔ چنچل اور شوخ سی
معقول صورت لڑکی ہے)

بیگم: کیا کہہ رہے آپ؟

رفیع: (جلدی سے) سجاد بھائی کہہ رہے تھے کہ ان کے گھر میں پہلے جو ذمّہ داری کی کمی تھی، وہ پچھلے بیوی اور بچوں نے دُور کر دی۔

بیگم: (خوش ہو کر) یہ تو خواہ مخواہ تعریف کرتے رہتے ہیں۔ (ثریا کی طرف) یہ ہے میری بیٹی ثریا۔ آپ کی بھانجی۔

ثریا: (ہنسی روکتے ہوئے) آداب عرض ماموں جان!

رفیع: جیتی رہو بیٹی (بیگم سے) کونسی کلاس میں پڑھتی ہیں؟

بیگم: اب دسویں جماعت میں ہے۔

رفیع: ماشاءاللہ ماشاءاللہ! ــــ بیٹھئے نا ــــ (خود دیوان پر بیٹھ جاتا ہے)

بیگم: (سجاد سے) میں نے کہا۔ جا کر ذرا منیر کو تو دیکھیے۔ کہیں نظر نہیں آیا۔ جانے کہاں غائب ہے اتنی دیر سے۔

سجاد: یہیں کہیں ہوگا۔ (اُٹھ کر پچھلی دیوار کے بائیں دروازے سے چلا جاتا ہے۔ بیگم اور ثریا درمیانی صوفے پر بیٹھ جاتی ہیں)

بیگم: رفیع بھائی، آپ اس لڑکی کو سمجھائیے، پڑھائی کی طرف بالکل دھیان نہیں دیتی اور یونیورسٹی کا امتحان ہے۔

رفیع: تو کرتی کیا ہیں؟

بیگم: چھوٹے بہن بھائیوں سے کھیلتی رہتی ہے۔

رفیع: یہی عمر تو ان کے کھیلنے کودنے کی ہے۔ بچوں کو ہمیشہ خوش رہنا چاہیے۔

بیگم: یہی اس کے ابا کہتے رہتے ہیں۔ اب آپ بھی اسے شہ دیں گے تو یہ بالکل پاس نہیں ہوگی۔

رفیع: پاس کیسے نہیں ہوگی۔ دیکھیے میں ابھی ان کا امتحان لیتا ہوں۔ اچھا بیٹی بتاؤ، تمہارا انسا ماں کتنی روٹیاں کھاتا ہے؟

ثریا: کبھی کبھی کبھی۔ ایک وقت میں پانچ۔ چھوڑ ابھی ہے۔

رفیع: ٹھیک، اور یہ بتاؤ کہ تمہاری امّی اپنی صحت کیسے ٹھیک رکھتی ہیں؟

ثریا: (ماموں جان کی بات دیکھ کر ہنستی ہے) بتاؤں امّی؟

بیگم: ہاں ہاں، سنو، اس لڑکی کی باتیں۔ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہو؟

ثریا: تو ماموں جان۔ یہ خوب سرخی پوڈر لگاتی ہیں تاکہ اچھی لگیں۔

بیگم: چُپ نالائق۔

رفیع: (ہنس کر) سچی ذہین ہے۔ اچھا بتاؤ کہ سرخی پوڈر لگا کر بھی صحت ٹھیک نہ ہو تو کیا کرتی ہیں؟

ثریا: کچھ بھی نہیں۔ ابا جان کو ڈانٹتی رہتی ہیں۔

(رفیع ہنستا ہے)

بیگم: چل ہٹ۔ لڑائن۔ آپ اس کی باتوں پر نہ جائیے جی۔

رفیع: بہرصورت یہ لڑکی اور کسی امتحان میں پاس ہو یا فیل۔ اصل امتحانوں میں یہ پاس ہی ہوگی۔

بیگم: (ثریا سے) چل اُٹھ۔ بھاگ جا یہاں سے!

(ثریا کھلکھلاتی ہوئی دائیں جانب کے بیرونی دروازے سے نکل جاتی ہے۔)

بیگم: دیکھیے۔ رفیع بھائی۔ اس طرح تو بچوں کی تربیت بالکل ستیاناس ہو جائے گی۔

رفیع: کس طرح ــــ؟

بیگم: جس طرح آپ ان سے باتیں کر رہے تھے۔

رفیع: بات یہ ہے کہ مجھے بچے پالنے کا اتفاق نہیں ہوا ــــ آپ مجھے بتلا دیجیے۔ میں اس پر پورا پورا عمل کروں گا۔

بیگم: یہ ثریا بالکل نکمّی ہے۔ کسی کی سنتی ہی نہیں۔ اس کے مقابلے میں میرا بڑا لڑکا منیر ہے۔ ایسا باسلیقہ، ایسا برخوردار۔ آپ کو کیا بتاؤں۔

رفیع: ظاہر ہے کہ آپ نے خود توجہ سے اس کی تربیت کی ہوگی۔

بیگم: جی ہاں، بچپن سے۔ ویسے تو ماں باپ کو سب اولاد عزیز ہوتی ہے، لیکن وہ مجھے ذرا زیادہ عزیز ہے (جلدی سے) اور محض اپنی خوش اخلاقی کی وجہ سے، اچھی عادتوں کی وجہ سے۔

رفیع: تو پھر سجاد بھائی کو بھی عزیز ہوگا

بیگم: جی نہیں، چڑتے ہیں، بہت چڑتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میں نے اسے بگاڑ رکھا ہے لیکن آپ اس سے ملیں گے تو خود ہی دیکھ لیں گے۔ بے حد پیارا بچہ ہے۔

رفیع: یقیناً۔

بیگم: لیکن ثریا کی دوسری بات ہے۔ باپ نے لاڈ سے اسے بے حد بگاڑ رکھا ہے۔ اس کے ساتھ جو سختی برتنی چاہیئے وہ قطعی طور پر نہیں برتی جا رہی ——— بچوں کا کردار ناپختہ ہوتا ہے اسے سنوارنے کے لئے ذرا سختی کی ضرورت ہے۔

رفیع: جی۔

بیگم: اگر انہیں ڈھیل دے دی جائے تو یہ مہذب انسان بننے کی بجائے وحشی بن جاتے ہیں۔

رفیع: قطعی!

بیگم: ہمارے تمام تمدن اور سیاسی تہذیب کی بنیاد صحیح تعلیم پر ہے۔

(دائیں جانب بیرونی دروازے سے منیر ہاتھ میں ٹینس کا ریکٹ لئے تیزی سے داخل ہوتا ہے۔ منیر کی عمر کوئی سولہ برس کے قریب ہوگی۔ موٹا سا بد مزاج لڑکا ہے۔ کھیلنے کی نیکر اور سفید جوتے پہن رکھے ہیں۔ اسے دیکھتے ہی ماں کی باچھیں کھل جاتی ہیں)

منیر: (ریکٹ دائیں جانب بڑی آرام کرسی پر پھینکتا ہے) امی مجھے ابھی ایک دعوت پر جانا ہے اور پمپ نہیں مل رہے ——— ناظم گدھے نے کہاں رکھ دیئے ہیں؟ (رفیع کو دیکھ کر رکتا ہے)

بیگم: سنو بیٹا! ان سے ملو۔ ان کا نام رفیع الزمان ہے۔ یہ ہے جی میرا بڑا لڑکا منیر۔

منیر: (ناپسندیدگی سے رفیع کو دیکھتے ہوئے) آداب عرض۔

رفیع: جیتے رہو۔

منیر: (ماں سے) امی مجھے دیر ہو رہی ہے ——— کسی سے کہئے نا جا کر ڈھونڈے۔

بیگم: بیٹا یہاں بیٹھو نا ان کے پاس۔ ان سے ملو.....

منیر: میرے پاس ملنے کا وقت نہیں ہے۔

رفیع: صاحبزادے تم تو بڑے بدتمیز نظر آتے ہو۔

(بیگم اور منیر دونوں ٹھٹکتے ہیں)

منیر: فی الحال تو مجھے آپ بدتمیز نظر آتے ہیں۔

رفیع: (اٹھ کر گرجدار آواز میں) ٹھہر جا، بتاتا ہوں تجھے، کہ بدتمیز کون ہے؟

(لپک کر ریکٹ اٹھا لیتا ہے اور منیر کی پیٹھ پر دو تین رسید کرتا ہے۔ بیگم چیخ مارتی ہے۔ منیر اپنے بچاؤ کے لئے اِدھر اُدھر بھاگتا ہے، رفیع اس کا پیچھا کرتا ہے۔ منیر پکارتا ہے ——— "بچاؤ" ——— "بچاؤ" ——— دائیں جانب دیوار والے دروازے سے سجاد بھاگتا ہوا داخل ہوتا ہے)

سجاد: ہیں! رفیع پاگل ہو گئے ہو تم!

(رفیع ایک دم رک جاتا ہے، اور مسکراتا ہوا سجاد کی طرف آتا ہے۔)

رفیع: نہیں بھائی، میں تو تہذیب اور تمدن کی بنیادیں مضبوط کر رہا ہوں۔

سجاد: تہذیب اور تمدن؟ ——— کیا مطلب؟ ——— تم منیر کو مار کیوں رہے تھے؟

منیر: (ہانپتے ہوئے) ابا جان! ——— یہ غنڈہ آپ کہاں سے پکڑ لائے ہیں؟

(بیگم سجاد آہستہ آہستہ بسورتی ہے)

سجاد: بات کیا ہوئی ہے آخر؟ ——— یکایک سب لوگ پاگل ہو گئے ہیں کیا؟

منیر: (بسورتے ہوئے) یہ چور ہے ——— یہ دیکھئے، اس نے میرے پمپ بھی چرا کر پہن رکھے ہیں۔

(بیگم سجاد آنکھیں مل کر رفیع کے پاؤں کی طرف دیکھتی ہے)

رفیع: (طنزیہ مسکراہٹ سے) اچھا بھائی سجاد، اس پمپ کیلئے

اکرام باگ

تمہارے سلسلہ سے کچھ نظمیں

(۱)

بنا محبت کے بغیر
گہرا سبز سمندر
سماتی منجمد گلیوں میں
بارشوں کا طلسمی ہیولیٰ
بہار زن کرتا

میں تیرے
کبھی نیم واجابوں میں
سکتہ زن ہوتا
گر بانس کے جنگلوں میں الجھتا ہوا
نہ دھوانسے جال میں کہرآلود چاند
کچھ بھی تو رقصِ آفاق میں خاموش نہیں
اگر پہنائیوں کا بےگماں مجبور ہو
رد ہونے کے اسباق سے واقف نہ ہوتا
کوئی بھی حبس
گہرے سبز سمندر میں بے فیض سفینہ ہوتا
یوں تم میرے لئے
تنفس کے بازار میں گم شدہ راستہ کا حبس ہو
ہواؤں کے اعمال سے
یا تو راستے واقف ہوں
یا دل!

(۲)

نیند کے نیم گہرے زنگور میں
پھیلتی اور سکڑتی
لہروں کی کشتی کو
سوائے ایک راستہ کے
اور کوئی راہ معلوم نہیں

جہاں خواب ہے
وہاں پتواروں کی لانبی زبان گنگ ہے
اسے صرف کوہِ ندا کا گماں
تمہارا شکستہ نیم وا در ہے
میں نے یوں ہی سوچا تھا
نہ زنگ نہ کشتی
اور نہ خواب ——
مگر درمیاں میں
ایک لاذبا نیند سا نیم گہرا
براق کا راستہ
یہی خواب تھا؟
اور یہیں سے
سفر کی ابتدا ہو گئی تھی

(۳)

رفتِ تنہائی، الوداع
الوداع اے رفتِ تنہائی، الوداع
کتنے قہار جذبے
پُرسکوں وصل پر
جانے کب سے مصروفِ ماتم کناں تھے
ظالموں نے
اپنے طے شدہ ترکش کا آخری تیر چھوڑا
تم کہ زخمی ہوئیں، میں کہ چھلنی ہوا
سامنے ہجرِ اوّل کا رخشِ غضب
تیار تھا

الوداع الوداع
میں تجھے یاد کرکے بہت روؤں گا
نسیمِ سحر میرے ہمراہ ہوگی
تمہیں گر کہیں کسی کنجِ مخفی میں
میرا ہدیۂ اشک لے کر
مایوس ہوگی
کوئی اگر تمہارے ہمراہ ہو تو
اسے اپنی میری کہانی سنانا
اور ہاں — اپنے مونس و غمخوار
سناٹا، یکتائی، بےتعلقی کو
امید بھری شاموں کا سلام کہنا
الوداع اے رفتِ تنہائی
ہم تجھے یاد کرکے بہت روئیں گے

اختر یوسف

سبز کمرے میں

(ایک طویل نظم کا مختصر حصہ)

سبز کمرے میں سونا الفاظ
کہیں آج، کہیں کل، کہیں
صدیوں سے آگے پیچھے، مدھم مدھم لَو دیتے ہیں
(آنکھ کھلتی ہے... ہولے سے
دیکھتی ہے)
برسوں کی اک تھکن سبز لان بن جاتی ہے
ریت ریت چلتے کوئی پاؤں آبلوں سے بھیگے ہیں
ریت پہ سبز لان دھیرے دھیرے کھلتا ہے
ریت کے شیشوں میں اترتا ہے... آنکھ اب پھیلی ہے
اک سرخ رنگ مکان کے دروازے کھلتے ہیں
برسوں کی تھکن سبز سے لباسوں میں نرمیلے ہلکے قدموں سے چل کر دروازے کے اندر جاتی ہے
اس کے بعد پھر وہی لان... وہی مکان... سلسلہ بہت لمبا ہے
سبز لباسوں کے گیت
ان کی دیواروں کے اوپر طاقچوں میں
پیلے سے تھکے سے اداس گملوں میں کھِل رہے ہیں
نرم گھاس کی قالینوں پہ نیم گلابی پاؤں تنہائی کے گیت کے پہلے لفظ کو سُن کر ٹھہر گئے ہیں
تنہائی کے گیت... لفظ لفظ کھلتے نہیں... قسمت کی بات
اک سرخ رنگ مکان کے دروازے کھلتے ہیں
اندر ویران خواب گاہوں میں اجلے فانوس کی لاٹ بجھنے کا منتظر ہے
ان گنت غریبیں ہیں... طاقچے، دریچے، کرسیاں اور بستر ہیں
آس پاس
ہلکے نرمیلے گلابی پاؤں... تھم تھم لوٹتے ہیں... بڑھتے ہیں
پھر چار طرف عکس لمبی لمبی باہوں کے پھیلتے ہیں، پھر
برسوں کی اک تھکن ریت کے شیشوں میں لہراتی ہے... لہراتی ہے... پھر
سبز سے لباسوں کے گیت پیلے اداس گملوں میں چپ... چپ
[illegible]

پونم کی رات

صابر دت

پونم کی رات آئی ہے لے کر ترا مزاج
آواز دے رہا ہے تجھے ذرّہ ذرّہ آج
بیتے دنوں کی یاد میں کھویا ہوا ہوں میں
تیرے بغیر راس کہاں چاندنی مجھے
آ، ورنہ مجھ سے چھین لے میرا اداس ذہن
یا میری یاد سے مرا ماضی تراش دے
بے پر ہو آج میرے تصوّر کی آرزو
میرے خیال کو نہ ہو پرواز کا خیال
چہروں پہ ٹھہر جائے نہ زلفوں میں پھنس سکے

منزل کی دُھن رہے نہ کوئی راستہ ملے
ہر اک مقام پر مجھے میرا پتہ ملے
میری نگاہ کو نہ کوئی آسرا ملے
دُنیا سے واسطہ نہ رہے میرے ذہن کو
یادوں کے سائے بھی نہ رہیں میرے ذہن میں
ہر وقت آج آج رہے، کل نہ بن سکے
پردوں سے میرے حال کے ماضی نہ چھن سکے

پونم کی رات آئی ہے لے کر ترا مزاج
آواز دے رہا ہے تجھے ذرّہ ذرّہ آج

خالد سعید

عرصۂ تہی آفاق

دن سرکتا نہیں، شب ڈھلکتی نہیں
کس شمارے میں نیندیں جلیں
کتنی سانسیں کہ پتھر ہوئیں، کچھ خبر ہی نہیں
بس سراپا ہوں مدّ و جزر
میرے سینے پہ ہے ہجرِ دائم کا بھاری سکوت ... رفتہ رفتہ گراں

درد کے پھڑپھڑاتے ہوئے بادبانوں سے دور، ابھرتا ہوا چاند ...
... چاند: اک مشترک دستخط! اپنی بے تاب تنہائیوں میں
لرزتی اُبھتی ہوئی سانسوں کی،
میں، جسے اپنے سینے سے چمٹائے، بے سُدھ ادھر دم بہ دم
تم اُدھر پا بہ گل

اکناف میں چھپٹا تا فلک ... قطرہ قطرہ پگھلتا ہوا،
خوں چکاں انگلیاں اور بے نیند آنکھوں کے ڈھیلے
تھرتھراتی ہوئی رات کے چار جانب
آسمان کا جال بُننے لگے

میری سانسوں کی شاخوں پہ بیٹھے ہوئے تشنگی کے پرندے اڑے،
مگر آسمانوں میں بھی کوئی قطرہ نہیں اور سمندر سراب
..... ایک بے بوند دل ہے کہ ٹلتا نہیں

عزیز قیسی

آہ بے اثر [illegible] نالہ نارسا نکلا
اک خدا پہ تکیہ تھا وہ بھی آپ کا نکلا

کاش وہ مریضِ غم یہ بھی دیکھتا عالم
چارہ گر پہ کیا گذری درد جب روا نکلا

اہلِ خیر ڈوبے تھے نیکیوں کی مستی میں
جو خرابِ صہبا تھا بس وہ پارسا نکلا

خضر جان کر ہم نے جس سے راہ پوچھی تھی
آ کے بیچ جنگل میں کیا بتائیں کیا نکلا

جس نے دی صدا [illegible] کو شمع بن کے ظلمت میں
رہ گزیدگاں دیکھو کس کا نقشِ پا نکلا

گر گیا اندھیرے میں تیرے مہر کا سورج
درد کے سمندر سے چاند یاد کا نکلا

عشق کیا ہوس کیا ہے بندشِ نفس کیا ہے
سب سمجھ میں آیا ہے تو جو بے وفا نکلا

خون بن کے ڈوبا تھا غم جو میری آنکھوں میں
اس کے دستِ لرزاں [illegible] شعلۂ حنا نکلا

اک نوائے رفتہ کی بازگشت تھی قیسیؔ
[illegible] نکلا

مظفر حنفی

غزل

رات کہتی ہے کہ اب کون اِدھر آئے گا
کوئی تعبیر نہ ہو خواب مگر آئے گا

فکرِ سیلابِ بلا ورنہ غالبؔ سے مجھے
میں تو زندہ ہوں ابھی وہ مرے گھر آئیگا

آئینہ بن کے نہ بستی میں نکلئے صاحب
ورنہ ہر شخص تماشائی نظر آئے گا

ابر ہوں میں تو برستا ہی پڑے گا اک دن
ریت اُلجھے گی، بگولہ میرے سر آئے گا

ایک بت جھڑ ہے کہ برسوں سے چلی آتی ہے
جانے کب شاخِ تمنا میں ثمر آئے گا

رفتہ رفتہ وہ مری بات کے قائل ہونگے
پھول میں باغ کی مٹی کا اثر آئے گا

اس قدر زنگ نہ کر لیجئے خد کو دن رات
دیکھنا تھے یہ ترے داغ اُبھر آئے گا

آمدِ طبع بڑی شے ہے مظفرؔ صاحب
پیشوائی کے لئے مصرعِ تر آئے گا

نجیب رامش

غزل

یہ سُلگتا قہقہہ اک دن تجھے جھلسائے گا
زندگی کو پاس سے دیکھا تو ہوش آجائے گا

ناامیدی کے فریبوں میں اگر دل آئے گا
کشمکش باقی ہی رہ جائیگی دل مرجائے گا

سامنے کے پیڑ پر اتری ہے ٹھنڈی چاندنی
رات بھر کھڑکی پہ یہ سایہ مجھے تڑپائے گا

ہم نہ کہتے تھے کہ ہمسفری بھی ہے اے شمع دہر
جسم بستر کی شکن بن کر بہت پچھتائے گا

آدمی کو اس کے احساسات کر دیتے ہیں قتل
سنگ دُنیا میں جیا ہے سنگ ہی جی پائے گا

اپنی ہی پیچیدگی میں کھو کے رہ جائیگی ذات
جتنا بڑھتا جاؤں گا آنگن سمٹتا جائے گا

کرب لمبی عمر پائے جب بھی تھک جائیگا کرب
وقت اس دن آپ کی بدقسمتی بن جائے گا

بھولتا جاتا ہوں میں اپنی پرانی عادتیں
سانس لینا بھول جاؤں گا وہ دن کب آئے گا

شاہد میر

غزل

جدھر بھی دیکھیے جل تھل ہے اور میں چپ ہوں
تمام شہر میں ہلچل ہے اور میں چپ ہوں

لٹا پٹا ہوا جنگل ہے اور میں چپ ہوں
ہوس کا قہر مسلسل ہے اور میں چپ ہوں

سبک ہوا بھی ہے، لے بھی ہے، وقتِ شام بھی ہے
ہر ایک چیز مکمل ہے اور میں چپ ہوں

سنی تھی جس نے نکل آنے کی خبر شاہد
قدم قدم وہی دلدل ہے اور میں چپ ہوں!

مصحف اقبال توصیفی

غزل

لپٹ کر مجھ سے جب وہ رو پڑے گا
مرے سینے سے اک پتھر ہٹے گا

اگر مجھ کو نہیں سمجھے گی۔ تو بھی
تو میں کیسے جیوں گا، کیا بچے گا!

بہت راتوں کو بن کر چاند گھومے
زمیں پہ عکس کا دریا ملے گا

میں آسودہ ہوں اس بے چہرگی میں
کوئی اب نام بھی میرا نہ لے گا

اگر یہ مان لو پہلے ہی مصحف
جسے اپنا کہو گے دکھ بھی دے گا

غزل

مصتوس سبزواری

اِک المیہ کی نبض کو گونگے ٹیلوں سے سُنو

نفرتوں کا خاتمہ زخمی فصیلوں سے سُنو

اجنبی کیسے بنے دو ہم سفر دو سنگِ میل

یہ سفر بڑھتے مراسم کے وسیلوں سے سُنو

چُوما کرتی تھی جسے خورشید کی پہلی کرن

ذائقہ اُس جسم کا مُردار چیلوں سے سُنو

اور دیوارِ سماعت دوستو نیچی کرو

مجھ کو میلوں سے پکارو مجھ کو میلوں سے سُنو

سرسراتے جنگلوں کی خامشی کے آر پار

میں بھٹکتا ہی ہوں اب مجھکو دلیلوں سے سُنو

کیوں کنول سنگِ گرانِ خواب میں ڈھلتے گئے

ماجرائے نیم شب برفاب جھیلوں سے سُنو

بیچ چٹانوں کے وہ جھرنا مسلسل گیت کا

اس کو گاتے ناچتے وحشی قبیلوں سے سُنو

غزل

شہاب الدین ثاقب

(ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی نذر)

ہر اِک کو میری ذات سے ہیں بدگمانیاں

کِس کِس کو اپنے دل کی سُناؤں

پھر زندگی کی راہ میں وہ شے کہاں نصیب

اب تک مگر ہیں یاد تری

گھر میں مرے خوشی بھی تو مہمان

کرتا ہے کون غم کی سد

کہنے کو میں ہوں پھر بھی مرا کچھ نہیں

مجھ پر جو کر رہا ہے کوئی حکمر

تجھ کو گئے یہاں سے تو کچھ دن گزر گئے

دل کر رہا ہے پھر بھی تری نو

زندہ ہے تیرے بعد ترا فن، ترا کمال

تجھ پہ فدا ہوئی ہیں کئی جاو

اے موسمِ بہار ترا فرض ہے، کہ تو

ان کی لحد پہ روز کرے گل فشا

[illegible] درد میں میرا شریک کیا ہوگا
جو اپنی ذات میں ہی کھو کے رہ گیا ہوگا

[illegible] رات اندھیروں میں کھلبلی تھی بہت
کہ سرِ قلم کسی سائے کا پھر ہوا ہوگا

وہ رک گئے ہیں چمن میں کہ خار نے شاید
بڑے خلوص سے آنچل پکڑ لیا ہوگا

بکھر گیا جو خلاؤں میں بٹ کے میرا وجود
ہر ایک ذرّے کا سینہ دھڑک اٹھا ہوگا

وہ دیکھو نیلے سمندر میں آگ کی لہریں
حسین سنہری سی مچھلی کا سر کٹا ہوگا

بسی ہوئی ہے فضاؤں میں آج خوشبو سی
صبا نے پھر سے کسی زلف کو چھوا ہوگا

غزل

[illegible]

[illegible] رنج و درد لے کے امیدوں کے تھال میں
راتیں گزار دی ہیں فریبِ خیال میں

مجبورِ زندگی کو گلہ زندگی سے کیا
فردا و دوش جو بھی ہیں سب گم ہیں حال میں

ہر صبح پارہ پارہ ہے، ہر شب ہے تار تار
گزری ہے زندگی اسی رنج و ملال میں

ہر گام پر انھیں سے پڑا سابقہ مجھے
جو حادثے نہ تھے مرے خواب و خیال میں

رکھتا میں اپنے دل کو کہاں تک سنبھال کر
اچھا ہوا کہ ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

شاید تھے کم نصیب ہمیں ورنہ دوستو
کیا کچھ نہ تھا نظارۂ حسن و جمال میں

تھی دل کے واسطے نہ کوئی صورتِ قرار
کم بخت ایسا قید تھا مایا کے جال میں

جو ذرّہ تھا وہ اپنی جگہ مہر و ماہ تھا
تھی روشنی عجیب دلِ پائمال میں

تا عمر مل سکا نہ کوئی گوشۂ سکوں
پرکاش ہم پھرا کئے شہرِ خیال میں

ایک خط اور اس کا جواب

بخدمت جناب مدیر "آہنگ" گیا۔ (بہار)

مکرمی　تسلیم!

اُردو کے رسائل دجرائد جس جاں کنی کے عالم سے گذر رہے ہیں اس کے پیشِ نظر کرناٹک اردو اکیڈمی کی مجلس عاملہ نے اپنی حالیہ میٹنگ میں فیصلہ کیا ہے، کہ اکیڈمی کی جانب سے آپکے رسالہ کو ایک ہزار روپے کی رقم سالانہ جاری کی جائے۔ اس خط کے ساتھ منسلکہ رسید پر دستخط "بمع سیل" کرکے لوٹایئے۔ رسید کے ملتے ہی چیک روانہ کردیا جائے گا۔

رقم معمولی سی ہے۔ ہم اپنی موجودہ حدود میں اس کو زیادہ کر بھی نہیں سکتے تھے، لیکن ہمیں توقع ہے کہ اگر ملک کی دوسری اکیڈمیاں بھی اردو کے ادبی رسائل کو زندہ رکھنے کے لئے ان ہی خطوط پر اپنا دست تعاون آگے بڑھائیں تو ادبی رسائل کے مصیبت کے دن دُور ہوجائیں گے۔

مخلص:

محمود ایاز

(صدر کرناٹک اُردو اکیڈمی

رویندرا کلا کشیترا

سری جیا چامراجیندرا روڈ

بنگلور ۵۶۰۰۰۲

بنام کرناٹک اُردو اکیڈمی

محترم!

ہم کرناٹک اُردو اکیڈمی کے ممنون ہیں [illegible] آہنگ کی طرف مالی تعاون کا ہاتھ بڑھا [illegible] ایک ہزار روپے کی سالانہ گرانٹ عنایت [illegible] جواب میں ہم نے اکتوبر ۱۹۹۰ء سے "آہنگ" (جس کی قیمت ستمبر ۱۹۹۰ [illegible] فی شمارہ تھی) کی قیمت صرف اسّی پیسے [illegible] کردی ہے، کیوں کہ آہنگ ایک ادبی فقیر ہے، اب اردو کا غالباً ہر پڑھا لکھا شخص صرف اسّی پیسے میں اسٹال سے خرید سکے گا۔ کیا ہندوستان کی دوسری ریاست [illegible] اُردو اکیڈمیاں کرناٹک اردو اکیڈمی کی [illegible] اُردو زبان اور ادب کو تقویت نہیں پہنچا سکتی [illegible]

نوشاد [illegible]

مدیر آہنگ

جگ جیون [illegible]

گیا — ۸۲۳۰۰۱

"گیسوؤں کے تار میں کون سے راگ پوشیدہ ہیں اور معلوم ہو جائیں تو انھیں پینٹ کروں ـــــ"
مگر اس جملے کے ساتھ جیسے شفیع جاوید کو محسوس ہوا کہ اُسے ایسے شعری اظہار پر یقین نہ ہو، وہ بے اختیارانہ خلاقی کو سند کا نام دے
"جرمن پروفیسر الفریڈ ہربک، کی طرح جیسے اس نے گنگا کی نگاہوں کو پینٹ کیا ہے "

اور

"علی اکبر خاں کی طرح بودلیر کی Flower of evil کی موسیقی تیار کروں "

الفریڈ ہربک، علی اکبر، بودلیر ـــ اور Obsession کے Sophistication کے نیچے دبے ہوئے راستے
وہ راگ جن کو پینٹ کرنے کی خلاقانہ دیوانگی نے خراب دکھائے ان کا کیا بنا؟ گیسوؤں کے تاروں کے راگ تاریک بے راہ جنگل کے
اتنے بڑے خوفناک روشنی کے دھاروں میں آگئے کہ ... ہوگئے۔ ان کو اپنے Sophistication کے سے اندھا
فن کار شفیع جاوید کو کیا حق تھا؟

" فارملیٹیز کے لئے رات کے ٹھیک دس بجے ڈاکٹر زیدی، فلائٹ ساڑھے دس بجے ہے ـــ"
" تھینک یو ـــــ "

اس تنہا صرف آٹھ صفحات کی کہانی میں، اتنے ممالک، اتنے نام، اتنے علوم اور خلاقانہ درویشی کے شکن ہو ...
گئے ہیں، کہ جیسے " تاریک بے راہ جنگل " کہانی کا اس لئے نام رکھ دیا گیا ہو کہ جیسے فائیو اسٹار ہوٹل کا نام Home ...
رکھ دیا جائے۔

مجموعے کا آخری افسانہ ــــــ " دائرے سے باہر "
پہلے چند سطور:

" میں نے اپنی دانست میں اُسے دفن کر دیا ..... میرا شعور گواہ ہے کہ میں نے اسے دفن کر دیا
پھر بھی وہ آسیب کی طرح میرے ساتھ ساتھ ہے ...... اور میری شخصیت پر عمود
کی طرح کھڑا ہے! "

آخری چند سطور کے آخری جملے سے پہلے یہ جملہ:
" وجدان کی لہریں مجھ پر سے گذرتی گئیں ـــ "

جب تک وجدان کی لہریں شفیع جاوید سے ہو کر نہ گذریں گی، سوالات کا ترشول پگھلتا رہے گا، اور یہ لہریں
Sophistication کے واٹر مارک Cover کے اندر والے شفیع جاوید کے اندر سے کیسے گذر سکتی ہیں
جی چاہتا تھا، کہ اس مجموعہ پر اور تفصیل سے لکھتا، کہ جیسے وجدان کی لہر چھو بھی جائے، وہ دل کو ...
کبھی موقع ملا تو شفیع جاوید کی ساری کہانیوں پر لکھوں گا۔

میں اس مجموعے کو ۱۹۷۹ء میں شائع ہونے والے اچھے مجموعوں میں شمار کرنے پر مجبور ہوں ...
پڑھنے کے لائق ہیں ـــــ اور اتنا بھی کتنوں سے ہو پاتا ہے۔

نام کتاب : پہلا پتھر (منی کہانیاں)

مصنف : طالب زیدی

قیمت : چار روپے

تقسیم کار : ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مبصر : نثار احمد صدیقی

زیر تبصرہ کتاب منی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ منی کہانیوں کا رواج اردو ادب میں مغربی ادب سے آیا ہے۔ او ہنری نے چند منی کہانیاں لکھی تھیں جو انگریزی ادب میں کافی مقبول ہوئیں۔ اکثر مغربی زبان کی منی کہانیوں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔ سعادت حسن منٹو اور نریش کمار شاد نے بڑی تعداد میں منی کہانیاں لکھی ہیں، جو اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ اسی راہ پر چل کر جوگندر پال نے آج کے "جدید رجحان" سے متاثر ہو کر بہترین تجریدی و علامتی چند منی افسانے اردو ادب کو دیئے ہیں جنھیں آج کے ذہین قاری و نقاد نے سراہا ہے۔ جوگندر پال منی کہانیوں کے تجربے میں کامیاب رہے ہیں لیکن کہیں کہیں الفاظ اور جملے سے کھیل بھی کھیلے ہیں جو اکثر نقادوں کی نظر سے اوجھل ہے۔ ذہین جدید نقادوں کو اس پر نظر رکھنی چاہیے۔

"پہلا پتھر" طالب زیدی کے تیس منی افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سرورق پر آج کی غریبی اور دہشت پسندی کی عکاسی کی گئی ہے۔ سرورق دیکھنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ طالب زیدی دیہات کی غریبی اور ظلم سے کافی متاثر ہیں۔ شاید اسی بنا پر انھوں نے ٹائیٹل آرٹ دیا ہے۔ ورق الٹنے پر مصنف کا مختصر تعارف ہے جو بہت ہی خوب ہے۔ اس کے بعد پیش لفظ ڈاکٹر نور الحسن نقوی (شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے تحریر کیا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اس مجموعہ میں شامل بیشتر فن پارے مختصر افسانے کی تعریف پر پورے اترتے ہیں تو بعض پر نثری نظم کا گمان بھی ہوتا ہے۔" اس جملے کو پڑھ کر ایک بات یاد آ گئی ہے، اسے قارئین کے لئے تحریر کر رہا ہوں تاکہ یہ علم ہو جائے کہ بعض نقاد و شاعر جو کسی پرچے کے ایڈیٹر بھی ہوتے ہیں انہیں نثری نظم اور منی افسانے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ میں نے پانچ منی افسانے الہ آباد کے ایک جدید پرچے میں اشاعت کے لئے بھیجے۔ ایڈیٹر صاحب کا ایک خط آیا جس میں تحریر تھا "آپ کی پانچ نثری نظمیں دستیاب ہوئیں۔ کسی آئندہ شمارے میں شریک کر لی جائیں گی۔" میں نے خط پڑھ کر فوراً اس کا جواب دیا۔ اور پھر ان منی افسانوں کا جو حشر ہونا تھا وہ ہوا۔ نور الحسن صاحب کا یہ جملہ حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ آج کل منی افسانوں کے نام سے جو بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں ان پر حقیقی معنوں میں نثری نظم کا گمان ہوتا ہے، اس سے پرہیز کرنا لازم ہے۔

اس مجموعہ میں جو بھی افسانے شامل ہیں انھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ زیدی صاحب نو آموز نہیں کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں، کیوں کہ بہت ہی اچھے ڈھنگ سے افسانے کا تانا بانا بنا ہے، جو ہر فن کار کے بس کی بات نہیں، لیکن یہ خوبی آپ زیدی صاحب کے منی افسانوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ صد حیف! ایسا ذہین فن کار ہمارے درمیان ہونے کے باوجود اشاعت سے گریز کرتا ہے، اگر یہ فن کار اشاعت سے گریز نہ کرے تو پھر یہ اردو افسانوی ادب کو کچھ اہم چیزیں دے سکتا ہے جو ایک اضافہ کی حیثیت رکھے گا۔

بہر کیف! زیدی تیز قوت مشاہدہ کے مالک ہیں اور وہ ایک ماہر فن کار کی طرح اپنے گرد پھیلی زندگی سے خام مواد کا انتخاب کر کے اپنے خون جگر سے تشدید سا کام کر لیتے ہیں، جو ایک اچھے فن کار کی پہچان ہے۔ مثال کے طور پر دو منی کہانیاں پیش کر رہا ہوں، پڑھیے، اور ان کے فن کے بارے میں خود ہی رائے قائم کیجئے:

محرومی

جب سے دشمنوں کی پہچان ہوئی ہے ——— دوستوں سے ——— محروم ہوگیا ہوں !!!

دستک

طویل وقفے کے بعد تمہارے خط ملتے ہیں ——— جن میں میرے خطوں کا کوئی تذکرہ نہیں ہوتا ——— ایسا لگتا ہے ——— جیسے کسی نے دروازے پر دستک دی ہو! ——— جاکر دیکھتا ہوں تو کوئی بھی نہیں ہے ——— کہیں ایسا نہ ہو کہ میں جھنجھ ہمیشہ کے لئے دروازہ مقفل کرلوں ——— !!!

"پہلا پتھر" میں اسی قسم کے منی افسانے ہیں، جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کتابت وطباعت صاف ستھری، اور کاغذ چکنا ہے۔ قیمت بہت ہی کم ہے، اسے ضرور خریدنا چاہیئے، تاکہ طالب زیدی کی حوصلہ افزائی ہو !!!

انور سدید ————— سرگودھا

ایک طویل عرصے کے بعد آہنگ سے ملاقات ہوئی۔ تازہ پرچہ مل گیا ہے اور میں اس کے لئے آپ کا بے حد شکر گذار ہوں۔

آہنگ کا تازہ شمارہ (جولائی۔ اگست ۱۹۷۹ء) میں اسلام عشرت کا مقالہ "نئی شاعری کا ایک اور مطالعہ" خاصہ خیال انگیز ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اس پر آپ کے پرچے میں ضرور بحث ہوگی۔ طارق سعید صاحب نے عبدالرحمٰن بجنوری کا نثری آہنگ بڑی خوبی سے تلاش کیا ہے، اس موضوع پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کا مقالہ "فنون" میں شائع ہو چکا ہے اور یہ بجنوری کا پورا احاطہ کرتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا طنزیہ مضمون پہلی دفعہ نظر سے گذرا۔ یہ مضمون شاید انشائیے کی فنی مقتضیات پوری نہیں کرتا۔ پرچے پر غزلیں حاوی نظر آتی ہیں۔ بہت زیادہ حاوی۔ کلام حیدری صاحب نے تبصروں میں ایک نیا ذائقہ پیدا کیا تھا، اس دفعہ اس ذائقے کو شاید اختصار کی بنا پر ابھرنے کا موقع نہیں ملا۔

ڈاکٹر حمیرا خاتون ————— پٹنہ

آہنگ کا شمارہ نمبر ۱۰۸ ملا، شکریہ! ڈاکٹر تاراچرن رستوگی نے جگر مرادآبادی کے سلسلہ میں جو مضمون لکھا ہے، اسے پڑھ کر جگر کے منکرین عندلیب شادانی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد جیسے جید ناقد سامنے آگئے۔ اردو شاعروں اور ادیبوں کی نئی نسل جگر کے سلسلہ میں اپنے تذبذب کا اظہار کرتی ہے اور ان کو شاعر تو شاعر قرار دیتی ہے، انھیں معیاری اور مستند غزل گو نہیں مانتی ہے۔ جگر کی شاعرانہ قدر و قیمت کے بارے میں مناسب رائے قائم کرنے کے لئے ایک بار پھر جگر کے کلام کا از سر نو مطالعہ کرنا چاہیئے۔ حسرت، اصغر، فانی اور جگر نے جس دور میں آنکھیں کھولیں، وہ کلاسیکی غزل کا دور تھا۔ ان شعراء نے رسمی اور روایتی غزل گوئی سے ابتدا ہی میں کنارہ کشی تو نہیں کی، ہاں رفتہ رفتہ ان کی غزلوں میں ذاتی تجربات، محسوسات سامنے آنے لگے۔ اس طرح ہماری غزل کو نئی زندگی ملی۔ جگر کو مقبولیت ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ ملی ہے۔ یہ رومانی غزل گوئی کا دور تھا۔ جگر کے مزاج میں والہانہ پن تھا، اس لئے ان کی رومانیت بھی زیادہ متحرک تھی۔ اسی لئے جگر کی شاعری میں گہرائی، تہہ داری نہ سہی ان کی آواز کی تازگی اور شادابیت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔ ان کے لہجے کی اٹھان واقعی متاثر کرنے والی تھی اور ان کی غزلوں میں موسیقیت کا عنصر خاصا تھا۔

بلائے حسن تصور کا فریب رنگ و بو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آ ہی گیا

جگر کی شاعری نے ایک TURN بھی لیا ہے، جہاں وہ اپنے دور کی خارجی زندگی بھی پیش کرنے لگے تھے۔ "آتش گل" کی غزلوں کے بعض اشعار سامنے آتے ہیں:

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا
بہار میرے لئے اور میں تہی دامن

زمانہ گرم رفتار ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر اک چشم شاعر ہے کہ پُرنم ہوتی جاتی ہے

جگر کی شاعری یکساں رہی۔ مطلب یہ کہ اس میں جگر کی ہی گونج رہی۔

شاہد کلیم ————— گیا

ستمبر ۱۹۷۹ء کے آہنگ میں مناظر عاشق ہرگانوی کا خط نظر نواز ہوا۔ جناب ہرگانوی نے جناب علیم اللہ حالی پر سرقہ کا الزام

ہے جو سراسر غلط اور بے بنیاد ہے۔ انھوں نے پہلا الزام یہ لگایا ہے کہ جناب حالیؔ اور مظہر امام کی کتاب کے نام میں مماثلت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جناب ہرگانوی نے کبھی اردو کتابوں کی فہرست نہیں دیکھی ہے، ورنہ صحرا میں اذان، صحرا کا سفر، لمحوں کا سفر، لفظوں کا سفر، الفاظ کا سفر، آشوبِ نوا اور آشوبِ صدا وغیرہ ایسے لاتعداد نام اردو کتابوں کے دیکھنے کو مل جاتے۔ دوسرا الزام جناب حالیؔ پر اکھڑتے خیموں کا درد کے ایک ٹکڑے کے سرقہ کا ہے۔ مظہر امام صاحب کی نظم "اکھڑتے خیموں کا درد" کافی مشہور و مقبول ہے۔ جناب قمر اعظم ہاشمی نے اس نظم کا تجزیہ "الفاظ" کے شمارہ نومبر دسمبر ۷۷ء میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا نظم کا مزید تجزیہ ضروری نہیں۔ حالیؔ کی نظم آخری الزام کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم مشرقی پاکستان کے خون ریز تصادم کے وقت (جس کے سبب بنگلہ دیش معرضِ وجود میں آیا) لکھی گئی ہے اور اس میں اتحاد اور عقیدت پر زور دیا گیا ہے۔ نظم آخری الزام کچھ طویل ہے لہٰذا نظم کے صرف کلیدی مصرعے پیش ہیں:

"کہا گیا تھا کہ
میری رسی کو اپنے ہاتھوں کی ساری طاقت سے تھامے رہنا
ادھر وہ رسی جلی ہوئی ہے
ادھر وہ دستِ بریدہ فریاد کر رہے ہیں"

دونوں نظموں کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ دونوں نظمیں دو موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ مظہر امام صاحب کی نظم میں سائنسی ایجادات اور مادی ترقیات نے انسانی اقدار اور عقیدت پر جو کاری ضرب لگائی ہے —— اس کا ماتم ہے۔ اس کے برعکس حالیؔ کی نظم میں جو مشرقی پاکستان اور بنگلہ دیش کے پس منظر میں لکھی گئی ہے اور جہاں ایک ہی مذہب کے ماننے والے خون ریز تصادم میں مبتلا ہو گئے —— اس المناک سانحہ کا نوحہ ہے۔ حیرت ہے کہ جناب ہرگانوی کی نظر جناب بدنام نظر کی نظم "یہ آخری خیمہ بھی سنبھالو" مطبوعہ اصناف "(ایک)" پر کیوں نہیں گئی۔ اس نظم کی بحر بھی ایک ہے اور موضوع کے اعتبار سے مظہر امام صاحب کی نظم سے قریب ہے۔ یہاں تک کہ مظہر امام صاحب کی نظم کا ایک مصرعہ "کہیں بجھ جائے امان نہیں ہے" مذکورہ نظم میں شامل ہے۔ دراصل الفاظ اور بحر کے ایک جیسے استعمال سے سرقہ یا توارد کا الزام لگانا درست نہیں اس لئے کہ اب نہ دوسری لغت ترتیب دی جا سکتی ہے، نہ دوسری بحر کی ایجاد ہو سکتی ہے۔ ہر شاعر مروجہ الفاظ کو موضوع کے اعتبار سے مروجہ بحر میں استعمال میں لاتا ہے۔ بہرحال اگر جناب ہرگانوی نے کلامِ سلف کا مطالعہ کیا ہوتا، تو ان پر یہ ظاہر ہو جاتا، کہ اردو شاعری کا دامن سرقہ یا توارد کی غلاظت سے پاک نہیں۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ "شمع ادب" سلطان پور کے کسی شمارہ میں سرقہ یا توارد کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا، جہاں ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ وغیرہ کے اشعار سرقہ یا توارد کی مثال کے طور پر پیش کئے گئے تھے۔ بیدلؔ کا ایک شعر بھی پیش کیا گیا تھا ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
ہر کہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست

یہ شعر غالبؔ کے یہاں ترجمہ کی شکل میں موجود ہے ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

مجھے یاد آ رہا ہے کہ "کتاب" کے کئی شماروں میں جناب محمد علوی اور جناب کیف احمد صدیقی میں سرقہ یا توارد کے موضوع پر بحث چلی تھی جناب علوی نے اس مسئلہ کو بڑی آسانی سے یہ کہتے ہوئے سلجھایا تھا کہ سرقہ ہمیشہ STYLE کا ہوتا ہے نہ کہ موضوع کا۔ جناب حالیؔ اور مظہر امام صاحب کے STYLE میں آسمان اور زمین کا فرق ہے۔

اخیر میں جناب ہرگانوی کی اطلاع کے لئے درج ہے کہ ہر آدمی احتشام حسین سے لڑ کر عمیق حنفی نہیں بن سکتا۔ سرقہ یا توارد کا الزام لگانے سے پہلے پڑھنا بھی ضروری ہے۔ کتاب "تحفہ" نہ ملے تو خرید کر پڑھ لیجئے۔

محمد ظفر حسین —————— کراچی

آپ نے بیدل لائبریری کو اپنی تصانیف (الف لام میم و حرز امیر) کا گراں قدر عطیہ دیا ہے۔ اراکینِ کتب خانہ آپ کے بہت مشکور ہیں۔ آپ جیسے مخلص اور کرم فرماؤں کی کاوش و جدوجہد سے یہ کتب خانہ فروغ پا رہا ہے۔ وقت اجازت دے تو کبھی یہاں تشریف لائیے تاکہ ہم سبھوں کی آپ سے ملاقات بھی ہو

دی کلچرل اکیڈمی، گیسٹ ہاؤس، چک جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ، گیا

جلد ۹

شمارہ: ۱۱ نومبر ۱۹۷۹ء

فون: ۴۳۲

قیمت فی کاپی: اسّی پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہندی لیتھو پریس
میکلوڈ گنج، گیا

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپے

کشکول

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

تبصرے

تشکول

ایک صاحب نے لکھا ہے کہ "آہنگ" کی قیمت میں اتنی بڑی کمی کرکے ہم نے زندہ ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارے اس پاگل پن کو چاہے جو نام بھی دیا جائے اور ہمارے اقدام کی چاہے جتنی بھی تعریف کی جائے، اس سے "آہنگ" کا بھلا نہیں ہوسکتا۔ "آہنگ" کا بھلا تو اسی وقت ہوسکتا ہے، کہ اس کی تعداد اشاعت اُن حدوں سے تجاوز کر جائے، جہاں پہنچنے کے بعد تجارتی اشتہارات ملنے لگتے ہیں۔

ہمیں آثار بُرے نہیں نظر آرہے ہیں، جس ایجنٹ کے پاس "آہنگ" کی پانچ کاپیاں جاتی تھیں، وہاں سے چالیس کاپیوں کی مانگ آئی ہے۔ یوں "آہنگ" کے پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع ہو رہا ہے اور اس کے لکھنے والے بہت وسیع حلقے میں پڑھے جا رہے ہیں۔

اپنے شہر کے ایجنٹوں کو بتائیے، کہ ایک ایسا بھی معیاری "نامی" ادبی ماہنامہ ہے، جو صرف اَسّی پیسے میں ملتا ہے۔

ہم سے تو جہاں تک ہوگا، پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے۔

——— نوشابہ حق

مزامیر

حکیم محمد یوسف حسن

داستانِ "نیرنگِ خیال"

"نیرنگِ خیال" اور اس کے مدیر جناب حکیم یوسف حسن صاحب کو کون ہے جو اردو دنیا
میں نہیں جانتا۔ ان ہی کی زبانی "نیرنگِ خیال" کی داستان دلچسپ بھی ہے اور ہمیں یہ
بھی بتاتی ہے کہ کسی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت ایک عبادت اور تپسیا ہے
"مزامیر" کی جگہ میں اس داستان کے ایک حصے دے رہا ہوں ——— کلام حیدری

ہم نے اس نصف صدی میں پچاس سالنامے، پچیس عید نمبر، تین ایڈیٹر نمبر، مشرق نمبر، مصر نمبر، افغانستان، اسلامستان
نمبر، افسانہ نمبر، خواتین نمبر، رام نمبر، فلم نمبر — بعض کی تو اب یاد بھی حافظہ میں موجود نہیں رہی۔ اندازہ ہے کہ ہم نے کم و بیش
ایک سو سے زائد خاص نمبر شائع کئے ہوں گے اور برصغیر ہند میں انگریزی، اردو اخبارات نے ان پر جو ریویو لکھے ہوں گے، تو
ان کی تعداد ... سے کیا کم ہو گی۔ اگر تمام ریویو نقل کر لئے جائیں تو پانچ سو صفحے کی ایک ضخیم کتاب شائع ہو سکتی ہے۔ یہ ریویو
بلاشبہ ایک سے ایک بڑھ کر تھے۔ اس وقت ہمارے کارنامے ہی تعریف و توصیف کے مستحق تھے۔
لیکن آج ہم نصف صدی بعد ان میں سے دو چار ریویو ہی گولڈن جوبلی میں نقل کر سکتے ہیں۔ جگہ تنگ اور
ذرائع محدود ہیں۔ مجھے حکم ملا ہے کہ آٹھ صفحات سے ایک لفظ بھی زیادہ نہ لکھوں۔

اگر ہمیں پنجاب کی صحافت اور شعر و سخن کے چرچے درکار ہوں تو ہمیں بابائے صحافت مولانا ظفر علی خاں، مدیر
روزنامہ "زمیندار" کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کرنا چاہیے جن کی ہمہ گیر ادبی، شعری، علمی اور صحافتی جدوجہد نے تمام دنیا میں
مسلمانوں کی عزت و وقار کو چار چاند لگائے۔ مولانا ظفر علی خاں ایک ایسے سیاسی لیڈر تھے جنہوں نے قید و بند کی صعوبتیں اٹھائیں
اپنی دولت لٹا دی، ہزاروں روپے قیمت کے پریس ضبط کرائے، مگر غیر ملکی حکومت کے سامنے کبھی اپنا سر نہ جھکایا۔ اس عہد میں
مولانا ظفر علی خاں کا نعرۂ حق خیبر سے راس کماری تک اس عظیم ملک میں گونج رہا تھا۔ مولانا ایک سیاسی لیڈر ہی نہ تھے،
بلکہ بلند پایہ ادیب، لاثانی شاعر اور فلک پیما مقرر بھی تھے۔ ان کی آتشیں تقریریں اس عہد میں بے حد مؤثر اور مقبول تھیں
ان سے مسلمان قوم کو بڑی قوت اور نشو و نما میسر آئی تھی۔

"نیرنگِ خیال" کے "بزمِ ادب" میں جلوہ افروز ہونے کے ساتھ اردو رسائل کا نیا تانا بانا تیار ہو [illegible] کے
ٹائٹل دیدہ زیب، خوشنما تیار ہونے لگے۔ رسالہ کا چندہ قلیل سے قلیل تر، ایک پرچے کی قیمت صرف پانچ آنے، دو سو صفحات کا
سالنامہ ڈیڑھ روپے میں، قیمت کم مگر کتابت طباعت دیدہ زیب، سفید کاغذ ہوتا تھا۔ ایک نمایاں خوبی یہ بھی کہ سالنامے کے

یکم تاریخ کو ڈاک خانہ پہنچ جاتا تھا۔ یہ پابندیٔ اوقات اردو رسائل کے لئے ایک نمایاں جدت تھی۔ ہم نیرنگ خیال کے ہر ماہانہ شمارے کے لئے ایک دو تین، ایسے لکھنے والوں کے مضامین حاصل کرنے لگے تھے جنھوں نے اردو رسائل سے قطع تعلق کر رکھا تھا۔ اور پھر اچھے اچھے لکھنے والوں سے ادب جو صیقل ہونے لگا، تو ہر نامور ادیب خود اس مقناطیسی ادب یعنی نامی گرامی رسالے کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ جہاں صرف مقبول و معروف اہل قلم ہی لکھتے تھے۔ اردو رسائل جنھیں ڈاک خانہ پوسٹ کرنے کے لئے صرف ایک قلی کافی ہوتا تھا، اب دو دو ۲ چھکڑے بوریاں بھر بھر کر لے جاتے تھے۔ سو دو سو، پانچ سو چھپنے کی بجائے اب رسالہ پانچ ہزار، سات ہزار سے سر اونچا کر رہا تھا۔ یہ رفتار اس تیزی سے بڑھ رہی تھی، کہ حیرت ہوتی تھی۔ میں آپ کو رسالہ "نیرنگ خیال" کی کارکردگی کے صرف چند حقائق انتہائی عجلت اور شدید اختصار سے پیش کر رہا ہوں، کہ ان اوراق میں ان کی کچھ یادگاریں اور نشان باقی رہ جائیں۔ تاکہ کسی آنے والے دور میں کوئی صاحب علم دحق ان کاوشوں اور صعوبتوں کا جائزہ لے سکے، جو ہم نے برداشت کی تھیں۔

اردو رسائل میں کبھی تصویریں شائع نہ ہوتی تھیں۔ کبھی عید بقر عید پر ایک آدھ تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی صاحب قلم کی شائع ہو جاتی تھی۔ اردو رسائل ادب کے اس اچھوتے فن سے ناواقف تھے، جس کو ہم آرٹ یا فن مصوری سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ جنس، برصغیر ہند میں ایک دو بنگالی آرٹ کے رسالوں کے سوا کسی جگہ نظر نہ آتی تھی، یا انگریزی (ادبی) رسائل میں آرٹ کی تصویر کبھی کبھی دیکھنے میں آتی تھی۔ نیرنگ خیال کو فن مصوری، نقاشی اور رنگ آمیزی سے بڑا لگاؤ تھا۔ ملک ملک سے اس فن کے نمونوں کو تلاش اور فراہم کیا جاتا تھا۔ بڑی بڑی ضخیم اور قیمتی کتابیں آرٹ کے موضوع پر منگوائیں۔ بنگالی اور انگریزی رسالوں کے ڈھیر کر دیئے اور پھر "نیرنگ خیال" کا ہر پرچہ پانچ سات تصاویر سے مزین ہونے لگا۔ رسالے پر جس قدر رقم کتابت و طباعت پر خرچ ہوتی تھی۔ اس سے زیادہ رقم تصاویر کے حصول، بلاک سازی اور آرٹ پیپر پر چھپوانے پر صرف کرتے تھے اور "نیرنگ خیال" کے سالنامے تو دس دس رنگین سہ رنگی پلیٹوں سے مرصع ہوتے تھے اور یک رنگ تصاویر کی ریل پیل ہوتی تھی۔ ان دنوں نیرنگ خیال کا ایک سالنامہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے کسی بھی بڑے ادبی پرچے پر فوقیت رکھتا تھا جو اس کے مقابلے میں رکھا جائے۔ ہمارے دوست محترم محمد طفیل نے ایکبار فرمایا تھا، کہ آپ نے یہ سب کچھ سستے زمانے میں کیا تھا لیکن آج اگر ہم اس وقت کے ایک سالنامے کو اس زمانے میں نقل کرنا چاہیں تو صرف ایک نمبر کے لئے پچاس ہزار درکار ہوں گے اور پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم کامیاب ہوں یا نہ ہوں۔

بہرحال ہم سے جو کچھ ہوا، ہم نے نیرنگ خیال کے لئے کر دکھایا لیکن اس کے بعد نیرنگ خیال کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے، جو بڑے مصائب و آلام کی ایک داستان ہے۔ ذرا چند منٹ اس کے لئے بھی وقف کریں کہ یہ عمارت کیونکر اور کیسے پچیس سال کے بعد دھڑام سے زمین بوس ہو گئی اور کس طرح سے آفات کی لپیٹ میں آ گئی اور اس عظیم قصر الادب کے تلے دب جانے کے بعد ہم نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے اور پوری چوتھائی صدی کسی خوش گوار سمے اور ساعت نیک کے انتظار میں گزار کر بڑھاپے کا وہ روپ بھی اوڑھ لیا جس سے پیغمبروں نے بھی پناہ مانگی تھی۔ ●●

(ایک گفتگو)

قرۃ العین حیدر

حسین الحق ۔۔۔۔۔۔ کلام حیدری

کلام حیدری: جناب حسین الحق صاحب! میں اس وقت آپ سے صرف ایک سوال کر رہا ہوں، جس کا جواب اپنے طور پر دیں، یہ کوئی انٹرویو نہیں ہے، آپ کا ایک لکچر ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کو بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار کونسی فوقیت حاصل ہے، ایسی کونسی باتیں ہیں جن سے ہم دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے ان کو ممیز کر سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میرا سوال بہت ہی واضح ہے اور آپ کا جواب بھی واضح ہوگا۔

حسین الحق: کلام بھائی! آپ نے ایک ایسی شخصیت کے بارے میں مجھ سے یہ سوال کیا ہے جس کے بارے میں میں اپنے ان دنوں سے سوچتا رہا ہوں جب میں نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تھا۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے آس پاس جب میری افسانہ نگاری شروع ہوئی، اس زمانے میں مجھے ان کا ناول "سفینۂ غم دل" اور "میرے بھی صنم خانے" وغیرہ پڑھنے کو ملا، پھر اس کے بعد ان کے متعدد افسانے پڑھنے کو ملے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" پڑھا، ان کا ناول "کار جہاں دراز ہے" پڑھنے کو ملا۔ خبر ملی ہے کہ دوسری جلد بھی شائع ہو چکی ہے لیکن ابھی تک اسے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ دراصل کسی افسانہ نگار یا کسی ناول نگار کو سمجھنے کے سلسلے میں اور اس افسانہ نگار یا اس ناول نگار کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے ممیز کرنے کے سلسلے میں بنیادی بات دو ہوتی ہیں۔ ایک موضوع کی اور دوسری اسلوب کی۔ قرۃ العین حیدر کا میرے نزدیک ایک کمال یہ ہے کہ اس کے موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے اپنے آپ کو اپنے ہم عصروں سے ذرا فاصلے پر کھڑا کیا۔ اس کے ہم عصروں میں سب سے اہم نام انتظار حسین کا لیا جا سکتا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کی جو خاص خاص باتیں ہیں میرے نزدیک، یہ ہیں کہ سب سے پہلے اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں گزرتے ہوئے وقت کو موضوع بنایا اور تاریخ کا جتنا گہرا مطالعہ ان کا ہے اور اس مطالعے کو جس طرح سے انھوں نے اپنے فن میں سمو کر پیش کیا ہے، یہ کمال ان کے دوسرے ہم عصروں کو حاصل نہیں۔ حد یہ ہے کہ انتظار حسین کے یہاں بھی یہ پرابلم ہے کہ انتظار حسین ایک مخصوص خانے میں گردش کرتے ہیں۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا اتر پردیش ہے، یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ہندوستان ہے، یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ماضی کا وہ ہندوستان ہے جس کی کچھ روایتیں انھیں بہت عزیز ہیں۔ حد یہ ہے کہ جب وہ بنارس سے گذر رہے ہیں، ایک افسانہ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ لوگ بنارس کے پل پر جمنا ندی میں پیسے ڈالتے ہیں۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود اس میں پیسے ڈالنے لگتے ہیں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ انتظار حسین اپنے ایک مخصوص خانے میں قید ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر اور ماورائے عصر کا احاطہ کرتی ہے اور اس کا ناول "آگ کا دریا" اس بات کا ثبوت ہے کہ ویدک زمانے کی باتیں شروع کیں اور اس عہد کے ماحول کو پیش کرتے ہوئے تاریخ کے پرانے دور سے تاریخ کے آج کے عہد تک اکیلا اور تنہا ہے ایک تو یہ بات۔ دوسری بات یہ ہے کہ صرف ایک انسان گوتم نیلمبر کو دکھایا جو تاریخ کے پرانے دور سے تاریخ کے آج کے عہد تک ... گوتم نیلمبر، ہری شنکر اور چمپا احمد اور ابوالمنصور، محمد کمال الدین۔ ان تمام کرداروں کی مسلسل پیش کش کے ذریعے ہندوستان ہی نہیں، بلکہ

یکم تاریخ کو ڈاک خانہ پہنچ جاتا تھا۔ یہ پابندی اوقات اردو رسائل کے لئے ایک نمایاں جدت تھی۔ ہم نیرنگ خیال کے ہر ماہانہ شمارے کے لئے ایک دو تین، ایسے لکھنے والوں کے مضامین حاصل کرنے لگے تھے جنھوں نے اردو رسائل سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ اور پھر اچھے اچھے لکھنے والوں سے ادب جو صیقل ہونے لگا، تو ہر نامور ادیب خود اس مقناطیسی ادب یعنی نامی گرامی رسالے کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ جہاں صرف مقبول و معروف اہل قلم ہی لکھتے تھے لہٰذا رسائل جنھیں ڈاک خانہ پوسٹ کرنے کے لئے عملی کافی ہوتا تھا۔ اب دو دو ۲ جھکڑے بوریاں بھر بھر کرنے جاتے تھے۔ سو دو سو، پانچ سو چھپنے کی بجائے اب رسالہ پانچ سات ہزار سے سر اونچا کر رہا تھا۔ یہ رفتار اس تیزی سے بڑھ رہی تھی، کہ حیرت ہوتی تھی۔ میں آپ کو رسالہ "نیرنگ خیال" کی کارکردگی کے صرف چند حقائق انتہائی عجلت اور شدید اختصار سے پیش کر رہا ہوں، کہ ان اوراق میں ان کی یادگاریں اور نشان باقی رہ جائیں۔ تاکہ کسی آنے والے دور میں کوئی صاحب علم وحق ان کاوشوں اور صعوبتوں کا جائزہ لے سکے، جو ہم نے برداشت کی تھیں۔

اردو رسائل میں کبھی تصویریں شائع نہ ہوتی تھیں کبھی عید بقر عید پر ایک آدھ تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی مصنف کی شائع ہو جاتی تھی۔ اردو رسائل ادب کے اس آہوئے ختن سے ناواقف تھے، جس کو ہم آرٹ یا فن مصوری سے تعبیر دیتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ جنس برصغیر ہند میں ایک دو بنگالی آرٹ کے رسالوں کے سوا کسی جگہ نظر نہ آتی تھی۔ یا انگریزی ادبی رسائل میں آرٹ کی تصویر کبھی کبھی دیکھنے میں آتی تھی۔ نیرنگ خیال کو فن مصوری، نقاشی اور رنگ آمیزی سے لگاؤ تھا۔ ملک ملک سے اس فن کے نمونوں کو تلاش اور فراہم کیا جاتا تھا۔ بڑی بڑی ضخیم اور قیمتی کتابیں آرٹ کے موضوع پر منگوائیں۔ بنگالی اور انگریزی رسالوں کے ڈھیر کر دیئے اور پھر "نیرنگ خیال" کا ہر پرچہ پانچ سات تصاویر سے مزین ہونے لگا۔ رسالے پر جس قدر رقم کتابت و طباعت پر خرچ ہوتی تھی۔ اس سے زیادہ رقم تصاویر کے حصول، بلاک بنوانے اور آرٹ پیپر پر چھپوانے پر صرف کرتے تھے اور "نیرنگ خیال" کے سالنامے تو دس دس رنگین سہ رنگی پلیٹوں سے مرصع تھے اور یک رنگ تصاویر کی ریل پیل ہوتی تھی۔ اُن دنوں نیرنگ خیال کا ایک سالنامہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے کسی بڑے ادبی پرچے پر فوقیت رکھتا تھا جو اس کے مقابلے میں رکھا جائے۔ ہمارے دوست محترم محمد طفیل نے ایک بار فرمایا تھا آپ نے یہ سب کچھ سستے زمانے میں کیا تھا لیکن آج اگر ہم اس وقت کے ایک سالنامے کو اس زمانے میں نقل کرنا چاہیں تو صرف کم سے کم پچاس ہزار درکار ہوں گے اور پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم کامیاب ہوں یا نہ ہوں۔

بہرحال ہم سے جو کچھ ہوا، ہم نے نیرنگ خیال کے لئے کر دکھایا لیکن اس کے بعد نیرنگ خیال کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو ہمارے مصائب و آلام کی ایک داستان ہے۔ ذرا چند منٹ اس کے لئے بھی وقف کر دیں کہ یہ عمارت کیونکر کھڑے پچیس سال کے بعد دھڑام سے زمین بوس ہو گئی اور کس طرح سے آفات کی لپیٹ میں آ گئی اور اس عظیم قصر ادب کے تلے دب جانے کے بعد ہم نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے اور پوری چوتھائی صدی کسی نہ کسی طرح گزارتے اور ساعت نیک کے انتظار میں گزار کر بڑھاپے کا وہ روپ بھی اوڑھ لیا جس سے پیغمبروں نے بھی پناہ مانگی تھی۔

••

قرۃ العین حیدر

حسین الحق ——— کلام حیدری

کلام حیدری: جناب حسین الحق صاحب! میں اس وقت آپ سے ایک سوال کر رہا ہوں جس کا جواب اپنے طور پر دیں، یہ کوئی انٹرویو نہیں ہے، آپ کا ایک لکچر ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کو بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار جو فوقیت حاصل ہے، ایسی کونسی باتیں ہیں جن سے ہم دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے ان کو ممیز کر سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میرا سوال بہت ہی واضح ہے، چاہئے آپ کا جواب بھی واضح ہوگا۔

حسین الحق: کلام بھائی! آپ نے ایک ایسی شخصیت کے بارے میں مجھ سے سوال کیا ہے جس کے بارے میں میں اپنے ان دنوں سے سوچتا رہا ہوں جب میں نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تھا۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے آس پاس جب میری افسانہ نگاری شروع ہوئی، اس زمانے میں مجھے ان کا ناول "سفینۂ غم دل" اور "میرے بھی صنم خانے" وغیرہ پڑھنے کو ملا، پھر اس کے بعد ان کے متعدد افسانے پڑھنے کو ملے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" پڑھا، ان کا ناول "کار جہاں دراز ہے" پڑھنے کو ملا۔ خبر ملی ہے کہ دوسری جلد بھی شائع ہو چکی ہے لیکن ابھی تک اسے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ دراصل کسی افسانہ نگار یا کسی ناول نگار کو سمجھنے کے سلسلے میں اور اس افسانہ نگار یا اس ناول نگار کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے ممیز کرنے کے سلسلے میں بنیادی بات دو ہوتی ہیں۔ ایک موضوع کی اور دوسری اسلوب کی۔ قرۃ العین حیدر کا میرے نزدیک ایک کمال یہ ہے کہ اس کے موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے اپنے آپ کو اپنے ہم عصروں سے ذرا فاصلے پر کھڑا کیا۔ اس کے ہم عصروں میں سب سے اہم نام انتظار حسین کا لیا جا سکتا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کی جو خاص خاص باتیں ہیں میرے نزدیک، یہ ہیں کہ سب سے پہلے اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں گزرتے ہوئے وقت کو موضوع بنایا اور تاریخ کا جتنا گہرا مطالعہ ان کا ہے اور اس مطالعے کو جس طرح سے انھوں نے اپنے فن میں سمو کر پیش کیا ہے، یہ کمال ان کے دوسرے ہم عصروں کو حاصل نہیں۔ حد یہ ہے کہ انتظار حسین کے یہاں بھی یہ پرابلم ہے کہ انتظار حسین ایک مخصوص خانے میں گردش کرتے ہیں۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا اتر پردیش ہے، یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ہندوستان ہے، یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ماضی کا وہ ہندوستان ہے جس کی کچھ روایتیں انھیں بہت عزیز ہیں۔ حد یہ ہے کہ جب وہ بنارس سے گزر رہے ہیں، ایک افسانہ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ لوگ بنارس کے پل پر جمنا ندی میں پیسے ڈالتے ہیں۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود اس میں پیسے ڈالنے لگتے ہیں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ انتظار حسین اپنے ایک مخصوص خانے میں قید ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر اور ماورائے عصر کا احاطہ کرتی ہے اور اس کا ناول "آگ کا دریا" اس بات کا ثبوت ہے کہ ویدک زمانے کی باتیں شروع کیں اور اس عہد کے ماحول کو پیش کرتے ہوئے صرف ایک انسان گوتم نیلمبر کو دکھایا جو تاریخ کے پرانے دور سے تاریخ کے آج کے عہد تک اکیلا اور تنہا ہے۔ ایک تو یہ بات۔ دوسری بات یہ ہے کہ گوتم نیلمبر، ہری شنکر اور چمپا احمد اور ابوالمنصور، محمد کمال الدین۔ ان تمام کرداروں کی مسلسل پیش کش کے ذریعے ہندوستان ہی نہیں، بلکہ

اسلوب کو بھی بدلنا ہی تھا۔ ایک یہ بات ہوئی جہ جہاں تک افسانوں کی بات ہے "ہاؤسنگ سوسائٹی" وغیرہ، یہ انتہائی کامیاب افسانے ہیں اس لئے کہ ایسے افسانوں میں انھوں نے بات کی [illegible] والی آمادہ [illegible] کی بھرپور عکاسی کی ہے اس کے علاوہ ایک خاص بات جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو ان کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کو میسر نہیں ہے، کہ انتظار حسین نے بھی "زرد کتا" اور "آخری آدمی" وغیرہ لکھا لیکن انتظار حسین کی جو علامت نگاری ہے [illegible] سب [illegible] اور انگریزی میں جارج اورویل کے Animal Farm اور ۱۹۸۴ء میں تخلیقی بدل کا جو رویہ ہے اس کا نمونہ ہے جبکہ قرۃ العین [illegible] کے یہاں "ایک مکالمہ" "حاجی بابا گل بیکتاشی" اور "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" وغیرہ وہ افسانے ہیں جن کی بنیادیں ہم [illegible] ایک علامت نگاری میں تلاش کر سکتے ہیں اور تجریدی علامت نگاری کا [illegible] غیر عقلی Irrational [illegible] کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے ان افسانوں میں ملتی ہے ——

لہٰذا یہ چند باتیں ہیں جن کی بنیاد پر میں سمجھتا ہوں کہ قرۃ العین [illegible] میں انتظار حسین سے زیادہ آگے ہیں اور ان کے باقی دوسرے ہم عصر افسانہ نگار اور ناول نگار اس قابل ہی نہیں [illegible] تذکرہ کیا جائے۔۔ کلام بھائی! میں سمجھتا ہوں کہ بہت سی باتیں ایسی ہوں گی، جو چھوٹ گئی ہوں گی لیکن آپ نے فوراً سوال کیا (اور میں نے جواب دیا) اور اس لئے پندرہ منٹ کے اس ٹاک میں اس سے زیادہ کچھ جواب نہیں دیا جا سکتا ——

کلام حیدری: ایک بات اور میں صرف قرۃ العین حیدر کے بارے میں، جو ان کو اس سلسلے کی کڑی ہوگی، کہ کیا آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ایک بزدل افسانہ نگار ایک بزدل ناول نگار ہیں، اس [illegible] جہاں جہاں جنس کا تذکرہ آیا ہے اور جہاں جہاں جنس کو Deal کرنا چاہیے تھا اور جہاں جہاں پر جنس کو ابھارنا چاہیے تھا، وہاں وہاں سے یا تو وہ اس کو پھلانگ گئی ہیں، یا اس کے کنارے کنارے چلی ہیں، کیا اس کے پیچھے قرۃ العین حیدر کا کوئی [illegible] کام کر رہا ہے اور وہ دیدہ و دانستہ اس کو پھلانگ جاتی ہیں اور دیدہ و دانستہ اس کے کنارے کنارے نکل جاتی ہیں [illegible] محسوس کیا ہے یہاں تک کہ "آخر شب کے ہم سفر" ناول اس میں دیپالی کا کیریکٹر ہو یا کسی اور کا، ان کے دوسرے افسانوں میں بھی جنس کا جہاں پر بھی موضوع آیا، وہاں پر سے وہ کترا کر نکل جاتی ہیں اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ جنس کے موضوع پر اپنے کسی کمپلیکس کی بنا پر کترا کر نکل جاتی ہیں۔ اس لئے میں انھیں ایک بزدل افسانہ نگار اور ناول نگار سمجھتا ہوں۔ آپ یہ دھیان میں رکھیں، یہ ایسی بات ان کو اردو کا فرسٹ ریٹ ہی کا نہیں، بلکہ اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار اور اردو کا سب سے بڑا ناول نگار سمجھتے ہوئے کہہ رہا ہوں۔

حسین الحق: کلام بھائی! آپ کی یہ بات میں نے اس سے پہلے کسی جگہ تحریری طور پر بھی پڑھی ہے۔ آپ نے ان کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاید ایسی بات نہیں ہے، اس لئے اس سلسلے میں میں آپ سے اختلاف کرتا ہوں۔ اس کی بنیادی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ جس تہذیب اور جس معاشرے کی نمائندہ ہیں، سب سے پہلے ان کو سامنے رکھا جائے۔ بمبئی میں رہتے ہوئے جہاں عصمت چغتائی منٹو سے سیکس پر کھلم کھلا باتیں کیا کرتی تھیں اور آج بھی عصمت چغتائی جو خطوط اور افسانے لکھا کرتی ہیں اس میں بہت Bold رہتی ہیں وہ، لیکن قرۃ العین حیدر کا جو ماحول رہا ہے وہ ماحول ان کا حضرت کمال [illegible] کا رہا ہو، یا سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کا رہا ہو، یا پھر وہ ماحول جس میں آج وہ زندہ ہیں اور زندہ رہ کر اس ماحول کی بازیافت کر رہی ہیں۔ لہٰذا مسئلہ دراصل یہ ہے کہ ایک تو ان کا وہ ماحول اور اس ماحول کا پس منظر، اور دوسری بات یہ کہ وہ خود جن کیریکٹروں کو پیش کرتی ہیں (ان کو بھی سامنے رکھنا چاہیئے) اور چوں کہ خود وہ ذاتی طور پر بھی ایک مشرقی خاتون ہیں، لہٰذا ہو سکتا ہے کہ آپ کے خیال میں وہ بزدل افسانہ نگار ہوں، کہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنس کی سرحد کو نہیں

[illegible] تی ہوں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ (جیسا کہ میں قبل بھی عرض کر چکا) انھوں نے جو کردار پیش کئے ہیں [illegible] کا دنیا، کا
[illegible] چمپا احمد، ہری شنکر، ابوالمنصور محمد کمال الدین اور [illegible] وغیرہ اور پھر ادھر آجایئے [illegible]
[illegible] جہاں دراز ہے "کے کیریکٹرس (اس قسم کے جتنے کیریکٹرس ہیں یہ سارے کے سارے کیریکٹرس ہیں [illegible] کی
[illegible] سے نہیں ابھرتے ہیں، یہ پرابلم ہے قرۃ العین حیدر کا کہ وہ میڈیوکرس کی کہانی نہیں لکھتی ہیں بلکہ ان کی کہانی [illegible] ہوتی ہے
ان کرداروں سے شروع ہوتی ہے جو ذرا Intelectual ہیں اور ان کرداروں کے پیچھے پیچھے جو [illegible] ہے
تقسیم نے پیدا کیا۔ تو تقسیم کے المیے نے جو پرابلمس پیدا کئے اُن پرابلمس کو ڈیل کرتے ہوئے وہ کردار جنس کے بارے میں [illegible]؟
نہیں ہو پاتے ہیں جتنا دوسرے پرابلمس کے بارے میں حد یہ کہ جب گوتم نیلمبر ایک اکیلی اور تنہا دوپہر میں چمپا احمد [illegible] چمپا احمد
جیسی خاموش لڑکی اظہار محبت کرتی ہے، تو گوتم نیلمبر کو (باتیں کہتے کرتے) اچانک یاد آتا ہے کہ نقل کے ہال میں اس کے سامنے [illegible]
جانے کی تیاری کر رہے ہیں، اور وہ چمپا احمد پر دھیان دیئے بغیر گذر جاتا ہے، تو دراصل اس کے کیریکٹرس اتنے پیچیدہ اور اپنے آپ میں گم اتنے
اور مشغول ہیں کہ ان کو جنس وغیرہ پر غور کرنے کی نہ فرصت ہے اور نہ ضرورت ——

کلام حیدری: یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ وہ کترا کر نکل جاتی ہیں ——

حسین الحق: نہیں، کترا کر نکل نہیں جاتیں، میں یہاں جوگندر پال کے حوالے سے بات کرنا چاہوں گا۔ جوگندر پال کہتے ہیں کہ میں اپنی کہانیوں کی
گردن اور سینے پر چڑھ کر انھیں مجبور نہیں کرتا، کہ تم اس راستے پر چلو۔ قرۃ العین حیدر کا بھی یہی رویہ ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ جوگندر پال نے
اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کی پیروی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے کردار کے سینے پر سوار نہیں ہوتی ہیں، بلکہ ان کا کردار جہاں سے کترا کر
بھاگنا چاہتا ہے، اُسے بھاگنے دیتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کہانیوں کا کردار خود قرۃ العین حیدر کے وجود کے اندر سے برآمد ہو رہا ہو
تو یہ تو بہرحال سائیکلوجی والوں کے سمجھنے کی باتیں ہیں، لیکن تخلیق کے سہارے جو قرۃ العین حیدر سامنے آتی ہیں، اُن قرۃ العین حیدر
کے یہاں سے وہاں تک جنس کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔ دراصل......

کلام حیدری: اچھا Intellectuels کے یہاں جو Sophistication کا پردہ پڑا ہوا ہوتا ہے اس کا پردہ قرۃ العین حیدر
کے یہاں بھی پڑا ہوا ملتا ہے کیا؟ اس میں ایسی بات نہیں ہے، کہ وہ اندر سے جنس کے متعلق جو محسوس کرتی ہوں اور اندر سے جنس کے متعلق جو
رویہ دراصل ہو اس پر وہ اپنے Sophistication کا پردہ ڈالے ہوئے ہوں۔

حسین الحق: کلام بھائی! Sophistication تو کئی قسم کا ہوتا ہے۔ ایک قسم تو یہ بھی ہوتی ہے کہ جنس کا Sophistication
ہوتا ہے، دوسرا جو Sophistication ہوتا ہے وہ جنس کا نہیں ہوتا ہے۔ جنس تو ایک منزل تک آکر ساتھ چھوڑ دیتی ہے، کتنے
دنوں تک جنس ساتھ دے سکتی ہے، آپ تو مجھ سے بہت بڑے ہیں، بزرگ ہیں، لیکن میں اپنی بات کرتا ہوں کہ اب تو یوں ہوتا ہے کہ صاحب
جینے جینے جنس کا خیال نہیں آتا۔ بحیثیت بشر کے اگر غور کیا جائے تو میں نہیں سمجھتا کہ آدمی کے لئے جنس کوئی بہت بڑا مسئلہ ہے ——
قرۃ العین حیدر شاید "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" جب لکھ رہی ہوں، تو اس وقت اس [illegible] ہوں اور
اس وقت ہو سکتا ہے کہ وہ گریز کر کے نکل گئی ہوں۔ اس لئے کہ ان کے پیچھے روایتیں تھیں اور معاشرت بھی اور تہذیب بھی، لیکن آج
Old Aged قرۃ العین حیدر پر اگر یہ الزام لگایا جائے کہ انھوں نے جنس سے فرار اختیار کیا ہے تو میں سمجھتا ہوں یہ صحیح نہیں ہوگا۔

کلام حیدری: نہیں، میں جنس کے Obsession کے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں آپ نے جنس کا جو [illegible] کے بارے میں

بات کر رہا ہوں، کیوں کہ Obsession اور issue میں بہت فرق ہے۔ میں ابسیشن کو ناپسند کرتا ہوں اور ابسیشن کبھی بھی تخلیقی کاموں میں کام آنے والی چیز نہیں ہے لیکن issue جو ہے وہ اگر فنکار کسی بھی چھوٹے سے چھوٹے موضوع کو تہہ دے سکے، جیسے آپ کو جنس کا خیال تو آئے یہ ایک علیحدہ بات ہے، یہ ابسیشن کا نہ ہونا ہے۔ Healthy علامت ہے، لیکن اس کا کہیں سے یہ قطعی مفہوم نہیں ہے کہ جہاں پر اس کو obsess کرنا چاہیے اور جہاں پر اس کو ایکسپوز کرنا چاہیے، جہاں پر اس کا تجزیہ کرنا چاہیے، وہاں سے کترا کر نکل جانا کسی بڑے فن کار کا کام نہیں ہونا چاہیے، یا ہونا چاہیے؟

حسین الحق: ایسا ہے کلام بھائی، کہ آپ نے جو کچھ فرمایا، بنیادی کے نقطے سے تو صحیح ہے کہ جنس کا جو issue ہے، بہرحال اس کا اظہار ہونا چاہیے، لیکن قرۃ العین حیدر کا جو مجموعی تخلیقی نظام ہے، ان کے فن کا وہ مجموعی تخلیقی نظام مجھ کو ایسا لگتا ہے، ہو سکتا ہے میں غلط سمجھ رہا ہوں، یہ ضروری نہیں ہے کہ میں جو سمجھوں وہ صحیح ہی ہو۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کے یہاں جنس کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے اور یہ فرار نہیں ہے اور یہ بزدلی نہیں ہے، بلکہ یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی فنکار اپنے کسی مسئلے سے نجات حاصل کر لیتا ہے تو قرۃ العین حیدر نے اس مسئلے سے نجات حاصل کر لی اور ان کے کرداروں کے یہاں وہ کوئی مسئلہ نہیں بنا ——

کلام حیدری: خیر! حسین الحق صاحب، آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے بہت ہی Exlenfore طور پر باتیں کیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ کی ان باتوں سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے اور قرۃ العین حیدر جیسی اہم افسانہ نگار اور ناول نگار کے بارے میں جو باتیں آپ نے کہی ہیں، یہ اگر اور کچھ بھی نہ ہوں تو Note Worthy ضرور ہیں ——

حسین الحق: نوازش ہے آپ کی ——!!

انشائیہ

رام لعل نابھوی

فنِ انشاء دوسرے فنون کی طرح وسیع اور مختلف النوع ہے۔ انشاء کے لغوی معنی دل سے بات پیدا کرنا ہے اور اصطلاح میں اس کا اطلاق انشاء نثر اور انشاء کتابت پر ہوتا ہے۔ رشک فرماتے ہیں ؎

نامۂ جاناں ہے کیا لکھا مری تقدیر کا
خط کی انشاء اور ہے لکھنے کی املا اور ہے

انشائیہ کا تصور انگریزی ایسے ESSAY سے وابستہ ہے۔ مشرق کی ادبی اصناف میں اس کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اردو کی بہت سی اصناف غیر زبانوں سے آئی ہیں۔ انشائیہ ان میں سے ایک ہے۔ اردو انشائیہ کے بارے میں ہمارا ذہن بالکل صاف ہو تو کس طرح۔

اس مختصر مقالے میں انشائیہ کیا ہے۔ انشائیہ کا سلسلۂ نسب، انشائیہ کی پہچان، انشائیے کے خدوخال، انشائیہ کا مزاج، انشائیہ ایک الگ اور عظیم صنفِ ادب پر بحث کی گئی ہے۔

آیئے پہلے ایسے کے آغاز اور ارتقاء پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے ــــ خالص ایسے کی ابتدا فرانس میں مونتین نے کی اس نے اسے باقاعدہ ایک صنف کی شکل دی۔ اپنے انشائیوں میں شخصیت کے اظہار پر زور دیا۔ مونتین نے اپنی معرکۃ الآراء کتاب ESSAIS میں ایک نادر تجربہ کیا۔ انگلستان میں بیکن نے مونتین کے سترہ سال بعد انگریزی میں ایسیز شائع کئے۔ انگریزی میں ایسے کا لفظ فرانسیسی لفظ ESSAIS سے ماخوذ ہے۔

فرانس میں ایسے کا موجد مونتین اور انگلستان میں ایسے کا موجد فرانسس بیکن کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ مونتین کے ایک ایسے "خوف کی بات" کا ایک پیراگراف ملاحظہ ہو:

"لوگوں کا یہ کہنا کہ میں انسانی فطرت کا ماہر ہوں صحیح نہیں۔ میں یہی سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آخر کس پُر اسرار راستے سے ہمارے اندر خوف کی لہر پیدا ہوتی ہے: بہر نوع اس کا محرک کچھ بھی ہو حقیقت ہے کہ خوف ایک عجیب و غریب کیفیت ہے اتنی عجیب کہ محض حکما یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ خوف جس سُرعت سے ہمارے فیصلوں کو بدل لیتا ہے کوئی دوسرا تیزی کے ساتھ اثر انداز نہیں ہوتا۔ یہ خیال یقیناً صحیح ہے، اس لئے کہ میں خود اکثر اس جذبے سے مغلوب ہو کر ایک ہیجانی کیفیت کا شکار رہا ہوں اور میرا خیال ہے کہ انتہائی مستقل مزاج افراد بھی جب اس جذبے سے دوچار ہوتے ہیں تو وہ شدید استعجاب اور ذہنی انتشار سے محفوظ نہیں رہتے۔ میں اس سوقیانہ قسم کے خوف اور ہیبت کو نظر انداز کرتا ہوں جس کا محرک کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے جیسے آنجہانی اجداد میں کسی کا کفن پوش حالت میں قبر سے نکلنا یا بھیڑیوں اور آگ اگلنے والے اژدہوں کا نظر آنا یا [illegible] ایک ہیبت ناک [illegible] ... لیکن [illegible] ایک ایسے معاملے کے بارے میں [illegible]

"مطالعہ مسرت، حسن اور قابلیت کا ضامن ہے۔ مسرت تو جیسے نجی طور پر حاصل ہوتی ہے مگر حسن مطالعہ کا اظہار ہمیں گفتگو کے دوران میں ہوتا ہے اور قابلیت کا امتحان کاروباری زندگی سے متعلق فیصلوں میں۔ کیونکہ مشاق عملی طور پر زیادہ کامیاب ہو سکتے ہیں لیکن ان معاملات پر صحیح رائے اہلِ علم ہی دے سکتے ہیں۔ مطالعہ میں ضرورت سے زیادہ وقت صرف کرنا محض تساہل ہے اور محض آرائشِ بیان کے لئے اس کا استعمال تکلف ہے اور محض اصولوں کی بنا پر رائے زنی علماء کا مزاج ہے۔ مطالعہ سے ہمارے اندر ایک قسم کی پختگی آتی ہے اور تجربے سے تکمیل ہوتی ہے کیونکہ ہماری فطری صلاحیتیں ایسے خود رو پودوں کی طرح ہیں جن کی کاٹ چھانٹ لازمی ہے اور مطالعہ زیادہ حد تک اس سمت میں کامیابی کی دلیل ہے۔"

بیکن کے بعد انگریزی ادبیات میں سر ٹامس براؤن، ایڈیسن، اسٹیل گولڈ سمتھ، ہیزلٹ، چارلس لیمب، اسٹیونسن، میکالے، رسکن، پیٹر، چسٹرٹن، گارڈنر، رابرٹ لنڈ نے اس صنفِ ادب کو فروغ دیا۔

[illegible] صاحب کے الفاظ میں لیمب کے مضامین میں مزاح کا ایسا حسین امتزاج ملتا ہے کہ ہم پڑھنے پر مسکراتے بھی۔ گدگدی بھی محسوس کرتے ہیں لیکن اس مزاح کی تہ میں غم کا عنصر بھی دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیمب کی زندگی ایک طرح کی ایثار کی زندگی تھی جس نے اس کے اندر ایک [illegible] پیدا کر دیا لیکن اس کا مطمحِ نظر کبھی قنوطی نہ ہو سکا۔ لیمب کا ایک خوبصورت انشائیہ "کنوارے کی شکایت" ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"[illegible] فرد کی حیثیت سے میرے وقت کا [illegible] شادی شدہ لوگوں کی ان کم زندگیوں کے مشاہدے میں صرف ہوا ہے جو میرے اس طرح کنوارہ رہنے پر شاید میری تسکینِ دل کا بھی باعث ہوتیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا، کہ مردوں اور ان کی بیویوں کے جھگڑوں کا میرے اوپر کچھ اثر ہوا... لیکن شادی شدہ لوگوں کے گھروں میں مجھے جس بات کا سب سے زیادہ رنج ہوتا ہے وہ یہ کہ اپنی محبت کا شدید طور پر اظہار کرتے ہیں۔ اپنے کو دنیا سے الگ تصور کر کے ایک دوسرے کی دنیا میں کھو جانے کا مقصد ہی اس امر کا بیّن ثبوت ہے کہ وہ ایک دوسرے کو دنیا پر ترجیح دیتے ہیں۔"

"شادی دراصل ایک قسم کی اختیار کلی ہے جو ہمارے لئے کم دل شکن نہیں۔ اس حقِ خود اختیاری کا مقصد تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ شادی شدہ جوڑے کنواروں کا لحاظ رکھتے ہوئے انھیں اپنے حقِ دستہ کی ترغیب نہ دیتے لیکن یہ لوگ خواہ مخواہ اپنی حرکتوں سے ہمیں چھیڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں......"

انشائیے مغرب میں پرانا ہے۔ وہاں انشائیے کی موت کا کئی بار اعلان ہوا۔ کسی کلیم نے انشائیے کی موت "(The Passing of Essay)" میں لکھا تھا کہ انشائیے اپنی افادیت کھو بیٹھا ہے لیکن بیسویں صدی میں ورجینیا وولف کو The Common Reader میں لکھنا پڑا کہ "غم نہ کیجئے انشائیہ بالکل زندہ ہے۔ ہاں وقت کے ساتھ اس نے اپنا چولا ضرور بدل لیا ہے" مگر اس کی موت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

انگریزی میں انشائیہ کی خصوصیات کی [illegible] تعریفیں دی گئی ہیں۔ جانسن کا مقولہ ہے کہ انشائیہ [illegible] ترنگ ہے جس میں ایک مضمون بے ربط ہوتا ہے۔ [illegible] میں ایسے کسی وقتی اہمیت کے موضوع پر ہلکی گپ شپ ہے۔ [illegible] انشائیہ جبلی شخصیت کا پُر خلوص اظہار [illegible] بات چیت کا [illegible]

[illegible] صفحات پر مشتمل ہوگی۔ والٹیر کے ہاں [illegible] کی قید نہیں۔ مکمل اختصاریت پر زور دیتے ہیں، [illegible] کی تردید کرتے ہیں۔ بقول ہڈسن اگر انشائیہ [illegible] والے نے اس لئے اختصار سے کام لیا ہے کہ اس کے پاس کہنے کی [illegible] کم ہیں اور اس کے تجربات اور محسوسات تعداد اور شدت [illegible] نہ ہونے کے برابر ہیں، تو اس کا لکھا ہوا انشائیہ یقیناً انشائیہ کے معیار پر پورا نہیں اترے گا۔ لیکن جیسے کہا گیا ہے، انشائیہ تقریباً اتنا ہی مختصر ہوگا، جتنا مختصر، مختصر افسانہ ہو سکتا ہے۔

انشائیہ کی غیر سالمیت کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس میں کوئی تنظیم نہیں ہے۔ ظاہری طور پر انشائیہ کسی ایک موضوع پر متعدد مختلف خیالات کی رنگارنگ نقش نگاری ہے لیکن اس کے پس منظر میں ایک اتنی تنظیم بھی ہوتی ہے جو انشائیہ کو ایک غیر واضح اور مبہم سی مربوط کیفیت عطا کرتی ہے۔ انشائیہ ایسے ہے کہ جیسے آپ بے تکلف دوستوں میں ادھر ادھر کی باتیں اس ڈھنگ سے کر رہے ہوں کہ وہ آپس میں بے ربط ہوتے ہوئے بھی بے تکلفی کے رابطے سے کسی ایک نقطہ پر مرکوز ہوتی نظر آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ میں بیان کی سادگی اور بے تکلفانہ پن پیدا ہو جاتا ہے۔

انشائیہ ایک شخصی چیز ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ انشائیہ نگار اپنی شخصیت یا تاثرات کے بارے میں بات کرتا ہے بلکہ یہ اس کے اظہارِ ذات کا ایک وسیلہ اس طرح بنتا ہے کہ اس کی شخصیت غیر شخصی انداز میں صفحۂ قرطاس پہ آتی ہے۔

انشائیہ نہ تو مزاحیہ مضمون ہوتا ہے، نہ مزاحیہ افسانہ، نہ ہی کوئی طنز اور نہ ہی کوئی مقالہ۔ انشائیہ کو جو چیز طنزیہ اور مزاحیہ مضمون سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں طنز نگار قارئین کو فراز سے مخاطب کرتا ہے اور مزاح نگار [illegible] سے، انشائیہ نگار ان کو اسی سطح سے پکارتا ہے [illegible] اپنے دل کی پہنائیوں میں اتار لیتا ہے [illegible] ہوتا ہے کہ لوگ اس کی باتوں [illegible] فکر بھی کرنے لگتے ہیں۔ [illegible] انشائیہ نہیں لکھتا

کیوں کہ وہ [illegible] اثر اور تجربے کے انوکھے پن کو ہی انشائیہ کی اساس گردانتا ہے۔ وہ انشائیہ کو اس قابل بنا دیتا ہے کہ یہ پیشِ نظر موضوع کو جذب کر کے سمیٹ سکے اور ایک تازہ شگفتگی کے آئینے سے منعکس کر کے اسے سب کے سامنے لا سکے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انشائیہ میں طنز اور فلسفیانہ بحث مباحثہ خام صورت میں ہونا، جو کہ انشائیہ ذات کی کٹھالی میں موضوع کو پگھلا کر شخصیت کے حسن کے سانچے میں ڈھالتا ہے اس لئے اس میں انشائیہ نگار کی شخصیت کے تاثر کو بھی ابھارتا ہے اور جب تک شخصیت، جذبہ اور فکر کا اچھوتا پن انشائیہ نگار کے تجربے اور احساس و خیال کی ندرت میں گھل مل نہ جائیں کامیاب انشائیہ کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اگر انشائیہ نگار کے پاس نیا زاویۂ نظر ہوگا، تو وہ انشائی اسلوب میں شگفتگی پیدا کر سکے گا۔ نئے زاویے سے دیکھنے کی وجہ سے انشائیہ نگار کا مشاہدہ انسانی فطرت کے تجسس سے مل کر نئے انکشافات اور حقیقت کو سامنے لاتا ہے۔ اس طرح تجربات کے انوکھے پن سے انشائیہ میں وہ تازگی پیدا ہو جاتی ہے جو معمولی سے معمولی موضوع کو بھی شگفتگی عطا کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس تیز قوتِ مشاہدہ، نیا زاویۂ نظر اور الفاظ کو نئے معنی میں برتنے کا فن ہونا چاہیے۔ انشائیہ نگار کی نگاہ وسعت اور کشادگی چاہتی ہے اور وہ کسی بھی فکری افق کی قید میں رہ کر فکر اور مشاہدہ کی اس تازگی سے محروم رہ جاتی ہے، جو اچھے انشائیے کی جان ہے۔

انشائیہ میں گریز کی کیفیت بھی ہوتی ہے اور یہ گریز اس بے ربطی کا نتیجہ ہے جو انشائیہ کی خصوصیات میں سے ہے۔ انشائیہ میں موضوع کی کوئی قید نہیں، انشائیہ نگار جس موضوع پہ بات کرنا چاہے کھل کر کر سکتا ہے۔ انشائیہ نگار ناول یا افسانے کی طرح کوئی ڈھانچہ مرتب نہیں کرتا وہ پلاٹ کی تہیں نہیں کھولتا، اس کے ذہن میں کوئی تصنیف نہیں ہوتی، وہ آغاز اور انجام سے بے خبر ہوتا ہے۔

انشائیہ نگار انوکھے تجربات بھی نہیں کرتا۔ منطق اور دلیل بازی سے کام نہیں لیتا اس کے پاس چند طے شدہ اصول نہیں ہوتے [illegible] انشائیہ [illegible] ہوتا ہے نہ [illegible]

یہ [illegible] ذاتی فشار کو ایک معنی خیز مسکراہٹ سے دیکھتا ہے اس کی [illegible] اور شوریدہ سری سے محظوظ ہوتا ہے [illegible] ایک [illegible] اس کی ہر کروٹ کو مسترد کرتا چلا جاتا ہے..... فٹ پاتھ میں ٹھہراؤ ہے ترفیہ ہے، سکون اور آرام ہے۔ یہ سڑک کے جلتے جھلسے مسافروں کے لئے ایک ایئرکنڈیشنڈ ریستوران کا درجہ رکھتا ہے۔

ڈاکٹر داؤد رہبر "میں رقمطراز ہیں" ..... وقت طولِ آسائش کا متحمل نہیں اور لذت کی چوٹی سے نیچے اترنا ہی پڑتا ہے، تو [illegible] آنے والا وقت ہوتا ہے جس میں مسرت ایک لپکتا ہوا رسیلا پھل بن کر نظر آتی ہے اور گندا ہوا عیش گلا سڑا چھلکا بن کر کوڑے کی نالی میں جا گرتا ہے مگر مستقبل کے امید و بیم تو کبھی کبھی گلا ڈالتے ہیں اور ماضی کی مصیبت مسکراہٹ کے ساتھ یاد آتی ہے۔ دونوں گوارا ہیں اگر حال خوشگوار ہے۔

پرانا وقت واپس کیسے بلایا جا سکتا ہے۔ حال کے لمحے کہاں جائیں گے، وقت پانی کی طرح ہے جس میں اور پانی انڈیل دیں، تو پھر یکجان ہو جاتا ہے۔ نیا وقت پرانے وقت کو کبھی نہ آنے دے گا۔ ... اب کیا بچا ہے، مگر وہ اب تو گھڑی دیکھتے دیکھتے کب کا گزر چکا..."

غلام جیلانی اصغر "کچھ جھوٹ کی حمایت میں" "دیکھئے کتنا سچ کہہ جاتے ہیں، حقیقت کوئی ایسی منجمد چیز نہیں جس کا صرف ایک ڈائمنشن (Dimension) ہو۔ اگر حقیقت اتنی ہی سطحی ہو تو پھر ہر آدمی صاحبِ حقیقت بن جائے اور جسے چاہے برسرِ عام جھوٹا کہہ دے حقیقت کے کئی روپ ہوتے ہیں اور ہر روپ کے کئی رخ اور ہر رخ کے کئی رنگ..... جھوٹ دراصل سچ کی ابتدائی صورت ہوتی ہے، جب وہ اپنی اصلاح پذیر صورت میں لوگوں کے سامنے آتا ہے، تو پھر لوگ باگ اسے قبولیت کی سند عطا کر دیتے ہیں، وہ اسے حسنِ سلوک کی سند ہی نہیں دیتے بلکہ اپنے انتخاب کو معقول ثابت کرنے کے لئے اسے ڈھیروں [illegible] بھی ہیں، لیکن ایک صدی کے مختصر عرصے میں بھی جھوٹ اپنی [illegible] لباس میں لوگوں کے سامنے آ جاتا ہے اور ہر کس کے [illegible] جاہل حق کی سادگی پر [illegible] لے کر ہنستا ہے۔"

مشتاق [illegible] صاحب نے "اقبال کی تصویر" میں لکھا ہے "درحقیقت شخصیت بڑی ہو یا چھوٹی، رنگین ہو یا غیر رنگین اس کی درست پرکھ کے لئے اصل حوالے کی پہچان انتہائی لازمی ہے اور یہی وہ مشکل مقام ہے جہاں ادب کے نقادوں سے لے کر تاریخ دانوں تک سبھی ٹھوکر کھا جاتے ہیں... اگر آپ کو اصل اقبال کو دیکھنا ہے تو سب سے پہلے آپ کو اس کے اصل حوالے کا مطالعہ کرنا ہوگا جو میرے ڈرائنگ روم کی عقبی دیوار پر پردے کے اہتمام کے ساتھ آویزاں ہے، یہ ایک چھوٹی سی تصویر ہے... اس تصویر میں اقبال کو سر سے کمبل میں لپیٹے دکھایا گیا ہے... اقبال نے جہاں چاند اور ستاروں اور ان سے ماورا جہانوں کی باتیں کی ہیں، وہاں اس نے اس مابعد الطبعیاتی [illegible]ت کو جذبۂ عشق کے تابع بھی بنا دیا ہے اور یہ مجرد جذبہ اپنے پہلے مصلحے سے لے کر آخری دُکھی تک جس بُری طرح فرد کو اپنی لپیٹ میں لئے رکھتا ہے، اس کی تجسیمی صورت کا مکمل مشاہدہ کمبل اور صرف کمبل کے آئینہ میں ہی کیا جا سکتا ہے..... اقبال کا جذبۂ عشق کمبل ہی کی طرح نرم گرم اور تند و دبیز ہے، اس کے ہاں زندگی کا تمام تر ردعمل کمبل کے روحانی اور مادی، جسمانی اور غیر جسمانی، طبعیاتی اور مابعد الطبعیاتی دونوں پہلوؤں سے تکمیل پاتا اور عرصۂ کائنات میں اپنا اظہار کرتا ہے بلکہ میں تو دبی زبان میں یہاں تک کہنے سے گریز نہیں کروں گا کہ اقبال کا جذبۂ عشق محض کمبل اوڑھنے کے شوق میں ہی گریبان چاک کرنے کی منازل طے کرتا ہے، وہ اقبال جس کا تعلق بیوی (بلکہ بیویوں) بچوں، عزیز و اقارب سے تھا، مر چکا ہے، لیکن ہمارا اس اقبال سے کوئی تعلق نہیں، ہمارا تعلق اس اقبال سے ہے جو آج ہمارے درمیان کمبل جیسی مضبوط و توانا گرم نرم حیات بخش مشرقی علامت کے روپ میں موجود ہے۔"

جمیل آذر "نیم پلیٹ" میں فرماتے ہیں: "یقین جانئے مجھے اپنے شہر کی تقریباً تمام کوٹھیوں، مکانوں اور دکانوں کی نیم پلیٹوں اور بورڈوں کے حروف زبانی یاد ہیں اگر یونیورسٹی میں کبھی ایسا شعبہ قائم ہو گیا، جس کا تعلق نیم پلیٹوں اور سائن بورڈوں سے ہو (جیسا کہ مجھے امید ہے ایسا شعبہ مستقبل قریب میں ضرور قائم ہو جائے گا) تو میں نہ صرف اس کا طالب علم ہونے کا اعزاز حاصل کروں گا، بلکہ یقیناً اس فن میں گولڈ میڈل پانے کی بھی کوشش کروں گا۔

چند روز ہوئے میرے پڑوس میں ایک صاحب نے اپنے نو تعمیر شدہ مکان کے باہر بورڈ کا منکا لگانے کے لئے ایک نیم پلیٹ آویزاں کی تھی جس پر لکھے ہوئے حروف کو خوش رنگ اور دیدہ زیب سے ممتاز کرنے کے لئے اس پر ایک شیشہ چڑھا دیا گیا ہے، جیسے کوئی تصویر فریم میں لگا دی گئی ہو اور تاکہ رات کے اندھیرے میں بورڈ پر عمل کرتے ہوئے شیشے کے اندر ایک چھوٹا سا بلب بھی نصب کر دیا گیا ہے، رات کو یہ بلب عجب عشوہ انداز سے آنکھ مچولی کرتا ہے، اور ہر راہرو سے کچھ اس طور سے نظرِ التفات کی درخواست کرتا ہے، کہ آپ صاحبِ خانہ کے نام کو پڑھنے پر خود کو مجبور اور بے بس پاتے ہیں۔ ان صاحب کی قوتِ اختراع کی داد دینی پڑتی ہے......"

دسمبر میں انور سدید اس مہینے سے اپنی رغبت کا اظہار یوں کرتے ہیں "دسمبر آتا ہے تو کسی مہمان کی طرح کال بیل Call Bell کو دبا کر اپنی آمد کا اعلان نہیں کرتا، بلکہ ایک شریر بچے کی طرح پائیں باغ کی دیواریں پھاند کر پہلے گھر کے صحن میں آتا ہے، پھر برآمدے میں پلاسٹک سے بنی ہوئی کرسی پر اکڑ کر بیٹھ جاتا ہے، میری بیوی اس کے مخصوص قدموں کی چاپ پہچانتی ہے۔ وہ جلدی سے آتشدان میں آگ جلا کر کرسیوں کو اس کے گرد نصف دائرے میں ڈال دیتی ہے۔ درمیان میں ایک چھوٹی سی میز پر رکھ دیتی ہے۔ اس میز پر بھاپ اُگلتی نوبیاہتا لیڈی کی طرح ٹی کوزی کا گھونگھٹ اوڑھے ہمہ تن اشتیاق بنی منتظر ہوتی ہے۔ سامنے چاندی کی چھوٹی چھوٹی کٹوریوں میں پستہ، بادام، اور کشمش آ جاتے ہیں۔ ہم سب افراد جو گزشتہ گرمیوں میں فرداً فرداً اکائیوں میں بٹ گئے تھے۔ اب ایک دوسرے کے اتنے قریب آ جاتے ہیں جیسے کٹی ہوئی پھانکیں دوبارہ تربوز میں سما گئی ہوں۔"

کرنل اتحادی "فٹ نوٹ" میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتے ہوئے لکھتے ہیں "...... متن موّاج دریا کی طرح امڈتا، پھیلتا، کناروں کو چھوتا ہوا بہتا چلا جاتا ہے۔ کہیں کہیں معاون ندیاں بھی اس میں آکر ملتی ہیں اور اس کے سمندر کو مزید تازیانہ لگاتی ہیں۔ ایسی معاون ندیوں کا نام و پتہ فٹ نوٹ میں درج کرنے کا عام رواج ہے۔ شاید اس میں یہ حکمت پوشیدہ ہے کہ سر ورق کی [illegible] میں وقت نہ ہو اس کے برعکس فٹ نوٹ [illegible] متن کے موّاج دریا سے الگ [illegible] چھوٹی سی دنیا آپ بنا لیتی ہے۔"

سلیم آغا قزلباش سب سے چھوٹا انشائیہ نگار ہونے کے باوجود "بلبلہ" میں کتنا بڑا نظر آتا ہے۔ لکھتا ہے "...... اور آج یہ صورت ہے، کہ بعض اوقات صابن کے پانی سے بلبلے بناتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے بلبلے بنانے والی نلکی کی نوک میری سوچ کی نوک ہے جس پر پیاری پیاری چھوٹے بڑے صدہا بلبلے میرے بیتے ہوئے دنوں کی یادیں بن کر فضا میں بکھرتے جا رہے ہیں۔ پھر مجھے یوں لگتا ہے جیسے یہ ساری کائنات بھی ایک رنگین بلبلہ ہے، جس کے اندر کروڑہا ننھے منے بلبلے ستاروں اور سیاروں کی صورت میں جگمگ جگمگ کر رہے ہیں اور انہیں بلبلوں کے عین درمیان ایک چھوٹا سا سادہ بلبلہ بھی ہے جو سورج ایسے ظالم اور جابر حکمران کے گرد گھومتے ہوئے اپنے کانپتے ہوئے وجود کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا ہے اور جس کی سطح پر ابھری ہوئی سلوٹوں نلکیوں میں سے ایک سلوٹ پہ میرا حقیر وجود بھی لرز رہا ہے۔"

انجم انصاری نے "منگنی کی انگوٹھی" کا نقشہ بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے "...... منگنی کی انگوٹھی پہنتے ہی آپ زندگی کے ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔ یہ دائرہ منگنی سے پہلے اور منگنی کے بعد والی زندگیوں کے درمیان ایک ایسی نو مینز لینڈ کا تصور پیش کرتا ہے، جس میں تمام تر وابستگی کے باوجود آپ اپنی انا کو، خود مختاری اور رائے کو برقرار رکھ سکتی ہیں، تب آپ رعایا ہوتے ہوئے بھی حکمرانی کرتی ہیں۔"

راحت بھٹی "سفید بال" کو جنت کی وادی کا پیامبر بتاتی ہوئی رقمطراز ہیں "سفید بالوں میں وقار ہے، سنجیدگی ہے، تمکنت ہے، ایک انوکھی آن اور شان ہے، تو پھر کیوں نہ ہم بالوں کو کالا کرنے کی بجائے کالے بالوں کو سفید کرنے کا گر سیکھیں [illegible] بوڑھا سفید بالوں کا مالک بن جائے۔ اگر یوں ہو جائے تو پھر دنیا میں

کہانی کہنے کا فن بہت پرانا ہے، لیکن وقت گذرتا جائے اور انداز بیان وہی ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ وقت بدل گیا، انسانی قدریں بدل گئیں، سوچنے کا انداز بدل گیا، فہم و دانش کا معیار بدل گیا اور اس طرح "ایک تھا راجہ" اور "قصۂ چہار درویش" سے "انگارے" تک قصہ گو نے ایک طویل سفر طے کر لیا اور ایسا لگتا تھا کہ افسانہ نگاری نے اپنی منزل ڈھونڈ لی ہو، لیکن رخشِ شعور کی رو بھلا کہاں ٹھہرنے والی ہے۔

"شکست" جیسے رومانی ناول اور "مہالکشمی کا پل" جیسے ترقی پسند افسانہ کے خالق نے عصری آگہی سے متاثر ہو کر "اَن داتا" "اودھ کی شام" جیسی تخلیقات پیش کیں اور آہستہ آہستہ افسان گھٹتا گیا، اس کے سامنے کچھ دکھائی نہیں دیتا ——— دھواں ہی دھواں ——— خلا ہی خلا ——— کتنے ادیب راستہ میں رک گئے لیکن کلام حیدری کا قلم نہیں رکا، اس لئے کہ ان کے سینہ میں حساس دل کی دھڑکنیں تھیں اور فن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ "بے نام گلیاں" اور "صفر" تک کی مسافت انھوں نے بیس سال کے طویل عرصہ میں طے کی لیکن لوگ انھیں بھول نہیں پائے تھے۔ "صفر" کے قاری کے سامنے یہ سوال نہیں تھا کہ "یہ کلام حیدری کون ہیں؟" اور یہی ایک صفت کسی بھی فن کار کو ممتاز رکھنے کے لئے کافی ہے۔

"عنابی کانچ کے ٹکڑے" کی کرچیوں سے پیدا شدہ زخم ابھی مندمل بھی نہیں ہوئے تھے۔ سکون کی تلاش میں لوگ "صفر" کے خلا میں ڈنڈ پکڑ کر جھول ہی رہے تھے اور "زندانی" کی یاد ابھی اپنے ذہن سے جھٹک بھی نہیں پائے تھے، کہ تیسرا مجموعہ منظر عام پر آ گیا۔ کلام حیدری کو جاننے والے سوچ کر ضرور پریشان ہوں گے کہ اگر یہ سچ ہے کہ فن کار کو کرب کی اَن گنت منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے تو بھلا انھیں کن اذیتوں نے گھیرا ——— لیکن "الف لام میم" کی کہانیاں "سب کچھ کہہ ڈالتا ہے۔

قادری، بھٹکی، کو نو، دیوا، پرشوتم اور اولیو کے ساتھ کالے گاؤں کی قطار میں کھڑا فن کار جو کبھی جاڑے میں ایک لحاف میں تین دوسرے ساتھیوں کے ساتھ پڑا ہوا اس امر پر غور کرتا تھا، کہ انقلاب کیا ہوتا ہے، اور جو یہ جاننا چاہتا تھا کہ چالیس کروڑ آبادی کی دھرتی کے بادل کو قید کر کے دیو کہاں بیٹھا تھا، وہ "میں" "جب سوم پیئے ہوئے اپنے ساتھیوں کے ساتھ نکل پڑتا ہے تو دوراہے پر پہنچ کر فہم بھی ٹھٹھر سی گئی ہے ——— پیہم ذہنی کشمکش کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا ——— کسی ایک راستہ پر تو جانا ہی ہے اور آزادی بھی ہے بائیں جا سکتے ہیں، دائیں بھی جا سکتے ہیں ...... چلتے چلو ...... دور تک تو ساتھ ہی ...... پگڈنڈی جیمبر کا راستہ ...... یا ...... اتنا ہی نہیں، جب انتظار خواب میں بدل جائے تو اذیتیں ایک وحشت ناک صورت اختیار کر لیتی ہیں اور فن کار کا قلم بیقرار ہو اٹھتا ہے ——— صبح کا انتظار تھا جو اپنے جلو میں انقلاب لا رہی تھی ...... مگر تمھیں یاد ہے کیا ہوا ——— وہ ایک صبح کو کھڑکھڑاتی ہوئی ٹرین پل کے اوپر سے پٹریوں پر کھڑکھڑاتی گذر گئی ...... ہم نے اچانک محسوس کیا کہ ہماری آنکھوں میں کچھ گڑ رہا ہے، ساری رات کا انتظار، ساری رات کا خواب ...... یہی اذیت قادری پر بھی سوار ہو جاتی ہے اور وہ بھی اپنی آنکھوں میں چبھن محسوس کرنے لگتا ہے ——— یہ ہے فن کا کمال!

ابھی تو ایک اور کچھ کا باقی ہے ـــــ جب انھیں جغرافیائی علم کی سیاست زدگی نے شاید بتایا کہ جب ایک ملک کے بیچ کوئی لکیر کھینچ دے اس پار موٹو سوں کا یہی کام کرنا چاہیئے اور ..... وہ جو نظام صاحب ہمارے مقدمے مفت میں لڑتے تھے، وہ کسی فرقہ وارانہ فساد میں الجھ گئے۔ یہ سب کیا ہے قادری ..... کتنی شدید بے بسی اور بے چارگی ہے اس مفہوم سے جملے میں !

اور اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ "میں" کے دل پر کتنی ضربیں لگیں، وہ چوٹ کھاتا ہے تڑپ جاتا ہے، لیکن کہانی جھیل جاتا ہے مگر ایک وہ چوٹ جسے وہ برداشت نہیں کر سکتا، اور جس کے بارے میں وہ سیمرغ کو بلا کر کہنا چاہتا ہے ـــــ میں زمین یا تخت پر سو نہیں سکتا میں ایر کنڈیشنڈ میں ہی جی سکتا ہوں۔ میں فائیو اسٹار ہوٹل کی ککٹیل پارٹیز کے بغیر ایک پل نہیں جی سکتا ..... اور تب وہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ فن کار کو سرمایہ داری نے دیا دیا ـــ مگر یہ سرمایہ اندر کا فن کار ..... اس نے مجھے بڑی اذیتیں دی ہیں، یہ مجھے ہر کام پر ٹوکتا ہے، ہر قدم پر روکتا ہے۔

شکست و ریخت کی اس کہانی کو بیانیہ اور علامتی انداز کے امتزاج سے جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ اس الزام کو جھٹلانے کے لئے کافی ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند ادب کا حامل نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ فن کار کے سوچنے کا اپنا علیحدہ ڈھنگ ہوتا ہے، لیکن فن کار اگر سامنے کے مسائل پر دھیان نہ دے، اپنا ماضی بھول جائے، اپنے ثقافتی ورثہ کی طرف نگاہ نہ اٹھائے تو وہ قدریں کہاں ملیں گی جن کا فن متقاضی ہوتا ہے ـــــ میرا تو یہ خیال ہے کہ اس کہانی نے نئے افسانوں کے لئے ایک نئی راہ کھول دی ہے۔

رستم و سہراب کی بھولی بسری کہانی سے بھی جس انداز سے استفادہ کیا گیا ہے، وہ خود ایک نادر مثال ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے یہ کہانی الف لام میم ہی کے لئے لکھی گئی تھی ـــــ غلام غلام ہوتا ہے اور صرف وہی اپنے سہراب کے سینے میں خنجر گھونپ سکتا ہے ـــــ علامت نگاری کی یہ روش قابلِ تحسین ہے اور اس کہانی کی اشاعت کے بعد دوسرے ہم عصر افسانہ نگار میلوں پیچھے دکھائی دینے لگے ـــــ اور پھر کردار نگاری ـــــ یہ بیوا کون ہے؟ قادری کون ہے؟ حضرت نثار کون ہیں؟ میں ہوں؟ کلام حیدری ہیں؟ کون ہیں یہ لوگ؟

ملک کی تقسیم نے کس دل سے لہو نہیں بہایا، لیکن اس درد کو جس شدت سے کلام حیدری نے محسوس کیا ہے، اس کی جھلک قریب قریب سبھی کہانیوں میں ملتی ہے لیکن "کہانی سنہ گے" بے پناہ کرب اپنے دامن میں چھپائے ہوئے ہے، کیا انقلاب یوں آتے ہیں؟ یوں انقلاب آتے ہیں کہ محبت اِدھر رہ جائے اور محبوبہ اور خواب اُدھر چلے جائیں؟ انقلاب یوں آتے ہیں کہ گود یہاں اِدھر رہ جائیں اور دُلارے دھرتی کی کئی فرلانگ چوڑی دراڑیں پھلانگ جائیں ـــــ تقسیم کے پس پردہ کارفرما ذہنیت کی آئینہ دار کہانی "باز وکیوں کٹے؟" اس المیہ کا ایک نیا رُخ پیش کرتی ہے ـــــ خوش تھے بڑے بڑے غیر برادری کے ساہوکاروں اور سرمایہ داروں سے نجات مل گئی اور اب ہم لکیروں کے حلقے میں چائے کی پتیوں، بینکوں اور صنعتوں کے ایسے جال آزادی کے ساتھ پھیلائیں گے اور تب اقتصادیات کے ماہرین اس معجزے سے قارون بن جائیں گے۔ ـــــ لیکن ہوا کیا؟ ـــــ ہوا یہ کہ ہم نے فوجی کمانڈر کے ذریعے جمہوریت کو زنداں میں رکھ دیا ـــــ لیکن تاریخ تو اس وقت مکمل ہوئی جب..... جوق در جوق غازی جو شہید نہ بن سکے، کہیں کو سدھار گئے..... یہ وہ زمانہ تھا جب زمین شق ہو گئی تھی، اور ایک بازو اس کا کٹ کر الگ تڑپ رہا تھا، کیوں کہ دوسرے بازو نے اسے الگ کر دیا اور خود بھی تڑپ رہا تھا۔

نفسیاتی افسانے بہت لکھے گئے، جیسے "مہدی دالاہاتہ" (ممتاز مفتی) اور "انوکھی مسکراہٹ" (ڈاکٹر محمد محسن) اور جنسیات پر تو منٹو کے بے شمار افسانے ہیں، لیکن جنسی نفسیات پر اردو ادب میں ایک خلا ہے اس لئے "قاتل" کے لئے کلام حیدری مبارکباد کے مستحق ہیں۔ کون سی کشمکش تھی؟ ـــ بیوی؟ ..... بیوی کا فن؟ ..... عمر؟ ..... یا نمبر؟ ـــ کون قاتل ہے؟ ـــ کون قتل ہوا؟

سامنے کی باتیں تو کہانیوں کی بنیاد ہوا کرتی ہیں، اور کہانیاں خواہ پرانی ہوں، ترقی پسند ہوں یا جدید ہوں، سب کی سب روزمرہ

جوگندر پال

عجوبہ

کیا ہم خلا میں آن پہنچے ہیں؟

ہاں، اب ہم زمین کی کشش سے باہر آگئے ہیں۔

مگر میرا دل تو ابھی تک زمین کی طرف کھنچا جا رہا ہے۔

تمہارا دل؟

دل یا جو کچھ بھی ہے۔

کیوں، کیا تم وہاں اپنا کچھ بھول آئے ہو؟

ہاں، مجھے لگتا ہے میرا وجود وہیں رہ گیا ہے۔

ارے ہاں! — میں نے ابھی تک تمہاری طرف ایک بار بھی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا تھا۔ تم تو دکھائی ہی نہیں دے رہے!

اور — تم بھی!

تو پھر ہمارے وجود یقیناً وہیں رہ گئے ہیں۔

گھبراؤ نہیں، ہمارے اعزا انھیں جوں کا توں دفنا دیں گے۔

یہی تو گھبرانے کی بات ہے۔ آؤ، لوٹ کر اپنا اپنا وجود لے آئیں۔

لوٹنا اب ہمارے اختیار میں نہیں۔ ہمیں اب اوپر ہی اوپر اٹھتے چلے جانا ہے۔

لوٹ بھی سکیں تو کیا فائدہ؟ اب تک ہمارے اعزا ہمیں دفنا کر بھول بھی چکے ہوں گے۔

ہاں، جب ہم اپنے سارے خیال سمیٹ کر اپنے ساتھ ہی لے آئے ہیں تو ہم انھیں یاد کیوں کر آتے ہوں گے؟

مگر ہم اپنے خیال بھی چھوڑ آتے تو کیا پتہ وہ ہمارے وجودوں کے ساتھ انھیں بھی مٹی کے سپرد کر دیتے؟

کر دیتے تو اچھا ہی ہوتا۔ ہمارے خیال رنگ برنگے پھول بن بن کر مٹی سے اُگ آتے اور لہلہا کر ہم اپنے اعزا کو یاد آجاتے اور ہماری محبت سے اُن کا جی بھر آتا —

ایسی باتیں مت کرو، ورنہ میں خلا میں ڈوب جاؤں گا۔

فکر مت کرو۔ ڈوبتے وہ ہیں جن کا وزن ہو۔

ہاں، اپنا وجود تو میں وہیں چھوڑ آیا ہوں — مگر سنو، کچھ بھی ہو، آؤ کسی طرح اُگ آنے کا جتن کریں۔

مگر خلا میں اُگو گے کیسے؟

ہاں، خلا کی ویرانی سے تو صرف ویرانی پیدا ہوتی ہے۔

میرا جی چاہ رہا ہے کہ رونا شروع کر دوں اور تم مجھے بے اختیار کلیجے سے لگا کر میری ڈھارس بندھاؤ۔

مگر ہمارے وجود کہاں ہیں؟

ہاں، ہمارے وجود تو وہیں رہ گئے ہیں۔ آؤ ہم خیال ہی خیال میں بغل گیر ہو جائیں۔

خیالوں کے ہاتھ پیر تھوڑا ہی ہوتے ہیں۔

کچھ نہ کچھ تو ہوتا ہی ہوگا جو ہم دھرتی سے اتنی دور خلا میں آپہنچے ہیں۔

نہیں، وہ تو ہم اپنے وجودوں سے فارغ ہوتے ہی بے وزن ہو گئے تھے، اس لئے اپنے آپ اُڑ کر یہاں آگئے ہیں اور یہاں سے آگے نہ معلوم کہاں جانے کے لئے اُڑتے ہی چلے جا رہے ہیں۔

آدمی گھٹ گھٹ کر اپنا خیال ہو کر رہ جائے تو یہی ہوتا ہے۔

ہاں، خیال کتنا ہی دل پذیر کیوں نہ ہو، مٹی میں ہی زندگی کا باعث ہوتا ہے۔

اور مٹی کے بغیر؟

مٹی کے بغیر بے وزن ہو کر یہاں خلا میں آ جاتے ہیں۔

میرا جی چاہتا ہے، خلا کی اس بے کرانی میں کہیں تھوڑی سی مٹی ہوتی اور میں اس میں سرایت کر جاتا اور پھر کیڑا بن کر کلبلاتے ہوئے باہر نکل آتا۔

صرف چاہنے سے کیا ہوگا؟ مٹی بھی تو ہو۔

وہاں مٹی ہی مٹی تھی۔ تھوڑی سی تو ساتھ لے آتے۔

مٹی اپنا ذرہ ذرہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

ہاں، اسی لئے زمین کی کشش سے باہر آتے آتے ہماری ساری مٹی جھڑ گئی۔

مٹی اپنا سارا آپ اپنے ہی پاس رکھتی ہے۔

مجھے ایک ترکیب سوجھی ہے۔

بولو، کیا سوجھا ہے؟

ہم جو بھی ہیں، اپنا اپنا خیال تو ہیں نا؟

ہاں، اپنا اپنا خیال ہی تو ہو کے رہ گئے ہیں۔

تو آؤ، ہم اپنے آپ کو سوجھ جائیں۔ سوجھ گئے تو ہماری ساری مشکلیں حل ہو جائیں گی۔

اگر خیال آپ ہی اپنے آپ کو سوجھ جائے تو خلا، غیر آباد کیوں ہو؟

کاش! ہمارا رکنا ہو جائے!

ہاں، رک جائیں تو شاید خلا، آباد کر لیں۔

مگر رکیں کیسے؟ ہمارے وجود تو دھیان رہ گئے ہیں۔

ہاں، میرا جی چاہتا ہے ــــــ

اب اپنے جی ہی جی تو ہو کر رہ گئے ہو۔ چاہتے رہو۔

مگر سنو تو، میرا جی چاہتا ہے، ہم اپنی اپنی آواز سے برآمد ہو جائیں ــــــ

یہ کیا کم ہے کہ ہم ایک دوسرے کو سنائی دے رہے ہیں؟

ہاں، اور نہیں تو ہم ایک دوسرے کی پرچھائیں ہی دیکھ لیتے۔

پرچھائیں بھی صرف زمین پر بنتی ہے۔

ہاں، ہم تو زمین کی کشش سے باہر آ چکے ہیں۔

اچھا، یہ بتاؤ، تم میری دائیں طرف ہو یا بائیں طرف؟

خلا میں کوئی سمت نہیں ہوتی۔

جدھر بھی ہو، میرے ساتھ ہی ہو نا؟

شاید تم سے لاکھوں میل دور، یا شاید تمہارے ساتھ ہی۔

لیکن تمہاری آواز تو مجھے صاف سنائی دے رہی ہے۔

خلا کی بے کرانی میں ہر آواز صاف سنائی دیتی ہے۔

ارے ہاں، ہمارا دھیان ہی نہیں گیا۔ یہاں تو اتنی آوازیں آ رہی ہیں کہ شور میں کچھ سنائی ہی نہیں دے رہا۔

یہاں دھیان نہ دو تو سناٹا ہی سناٹا محسوس ہوتا ہے اور دھیان دو تو سناٹے سے برآمد ہوتا ہوا شور ہی شور۔

کیا واقعی سناٹا یا شور ہوتا ہے، یا ہمارا دھیان ہی دھیان ہوتا ہے؟

کیا معلوم، کیا ہوتا ہے؟

ہو سکتا ہے، ہم اس وقت آپس میں باتیں ہی نہ کر رہے ہوں۔

ہاں، ہو سکتا ہے۔

اور ایک دوسرے کو دھیان ہی دھیان میں سنائی دے رہے ہوں؟

ہاں، ضرور ہو سکتا ہے۔

تم تو میری ہر بات سے اس طرح اتفاق کر رہے ہو گویا میری ساری باتیں تم ہی نے سوچ رکھی ہوں۔

ہاں، ہو سکتا ہے۔

کیا مجھے بے وقوف سمجھتے ہو؟ ــــ مجھے یقین ہو رہا ہے کہ اگر ہم الگ الگ ہیں تو تم بھی میری طرح بے وقوف ہو۔

اگر وقوف کام نہ کرے تو شاید وقوف کے بغیر ہی کام بن جائے۔

کونسا کام ؟
ہاں، خیالوں کو کام سے کیا کام ؟ خیال تو اپنے آپ میں
خیال ہوتے ہیں۔
ہاں، جیسے اوپر ہی اوپر اُڑتے جا رہے ہو، اُڑتے رہو۔
مگر میں اب اپنے آپ کو روک لینا چاہتا ہوں۔
مگر تمہارے وجود ہی کہاں ہیں جو اپنے آپ کو روک لو۔
ہاں، وجود تو ہم وہیں چھوڑ آئے ہیں۔
یہ شور کتنا بڑھ گیا ہے۔
ہاں، کچھ سنائی ہی نہیں دے رہا۔
نہ معلوم ہم کہاں آ گئے ہیں۔
شاید جنّت یا جہنم کے دروازے پر۔
تو ٹھہر جاؤ، ہمیں بھی تو وہاں یا وہاں ہی جانا ہے۔
کیسے ٹھہر جاؤں، میری رفتار تو اور تیز ہو گئی ہے۔
ہاں! ـــــ ارے! ـــــ
جلدی بتاؤ، کیا ہے ؟
وہ ـــــ وہ سیّارہ دیکھ رہے ہو؟ ـــ عین ہمارے اوپر ـــ
وُہ ـــــ !
ہاں ـــــ وُہ! ـــــ وہی ہمیں اپنی طرف تیز تیز کھینچنے
لگا ہے ـــــ
ہاں، ہم اسی کی طرف بے اختیار اُٹھ رہے ہیں۔
مگر وہ تو ہماری زمین ہی کا سیّارہ ہے!
کتنے تعجب کی بات ہے ہم اُدھر سے اوپر اُٹھ اُٹھ کر یہاں
پہنچے ہیں اور یہاں سے عین اپنے اوپر اُسی کی طرف اُٹھ رہے ہیں ـــــ
ٹھہرو ـــــ سنو! ـــــ
جلدی بتاؤ۔
کیا تمھیں اپنے آپ میں کچھ وزن پیدا ہونے کا احساس
ہو رہا ہے ـــــ ؟
ارے ہاں! ـــــ واقعی! ـــــ ہاں! ـــــ

ہم پھر سے اپنی زمین کی کشش کی حدود میں آ پہنچے اور بے تماشہ
اپنے سیّارے کی طرف کھنچ رہے ہیں۔
اپنا جہنم یا جنّت بھوگنے کے لئے!
ہاں، ـــــ مجھے لگ رہا ہے کہ کوئی عورت آنکھیں موندے
اپنے مرد سے لپٹی ہوئی ہے، اور ہم دونوں کا بیج اپنی کوکھ میں
جذب کر رہی ہے۔
●●

اندیشہ

شام سب اندھیرا ہو گیا ہے، پھر بھی اب کہاں جایا جا سکتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ایک مبہم سی امید، کہ موجود نہ ہو گا۔

خوف کی دیوار، مسلسل، کون چڑھے۔ عرصہ ہوا ۔ ۔ ۔ ایسا سب کچھ ٹھیک لگتا تھا، مگر اب پھسلنا اور ۔ ۔ ۔ پھر پستی۔ کچھ ٹھیک نہیں لگتا۔ پتہ نہیں، نیچے کیا ہو ـــــ صبح سے ہی تھرتھراہٹ تھی۔ پہلے ۔ ۔ ۔ پہلے مگر دیوانگی۔ اب تو اُکتاہٹ ۔ ۔ ۔ پتہ نہیں یہ عرصہ کیسے بیت گیا۔

عادت بھی تو زندگی کا ایک سلیقہ ہے ـــــ مگر اتنے دنوں بعد صبح ہی صبح کی آمد نے تھرتھراہٹ پیدا کر دی ہے۔

اور پھر خوف کی دیوار ـــــ زندگی کی یکسانیت نے چڑھنا بھلا دیا۔

دوپہر ـــــ گارڈن میں محاسبہ نے ایک تمثیل سمجھائی۔ دنیا میں پتہ نہیں کتنے پھول ہیں۔ گلاب، چنبیلی، کنول، گلمہر، نرگس ۔ ۔ ۔ خوشبو یاد ہی تو ہے۔ ہواؤں میں مگر یہ کہاں۔ خوف، محاسبہ اور خبر ـــــ ہوا ان سب کی آلۂ کار ہے۔

خوشبو مگر ـــــ سیاہ و سفید جیبوں میں بند۔ قبضہ گیری کا سورج کبھی اوجھل ہوا ہے؟ ـــــ ہوا یہ کہ رات ابھی زیادہ نہ ہوئی تھی ـــــ خنک سا ماحول پُراسرار۔ دہلیز کے قریب میرے پاؤں ایک لمحہ کو رُکے۔ اندر یا باہر کا تذبذب طاری ہوا۔ مگر اندر تو جانا ہی تھا ـــــ اندیشہ یہ تھا، کہ اب تک بھی موجود ہو گا۔ خوف یہ تھا کہ بہت سی یادیں روکی نہیں جا سکتیں۔

صبح ہی صبح اطلاع ملی تھی کہ وہ آ چکا ہے ـــــ جبت ایک مفید عرصہ ہے، مگر ـــــ مگر یہ ملحاق ہونا نہیں چاہتا۔ یہیں سے ساری داستانیں پیچیدہ ہو جاتی ہیں۔ اب پتہ نہیں، اتنے دنوں میں دنیا میں کتنے سیلاب تھم گئے ـــــ اور کیا کیا ہوا۔

مگر میری دیوانگی ـــــ اسی لئے تو میں نے عادت کو زندگی کا ایک سلیقہ بنا لیا تھا۔ عادت میں محاسبہ کی گنجائش کہاں۔ مگر صبح کی تھرتھراہٹ نے کیسی اتھل پتھل مچا دی تھی ـــــ مکان کے اندر، دبے پاؤں، خاموش داخل ہوا ـــــ سنّاٹا ـــــ وہ شاید، دوسرے کنارے، سب کے ساتھ تھا۔ اس کنارہ پر ادھر میرا کمرہ ـــــ اندر پہنچا تو ایک دوسرا خوف ـــــ آنکھ ملانا مشکل ـــــ خواہ مخواہ! ـــــ "تم ۔ ۔ ۔ ۔"

"کیا ہوا؟" دودھ میز پر رکھتے ہوئے اس نے میرے چہرے کو غور سے دیکھا۔

"اونہہ ۔ ۔ ۔ ۔ صبح سے کہاں تھے آپ؟"

"ایسے ہی کچھ ـــــ بچّی سو گئی؟"

"ہاں ۔ ۔ ۔ مگر وہ ۔ ۔ ۔ کافی انتظار کر کے چلے گئے۔"

جواب کیا دیتا ـــــ انتظار ـــــ عجیب لفظ ہے۔

اطمینان کی لہروں میں بچّی کے پاس پہنچا۔ خوف کی دیوار ڈھے گئی۔ دیر تک پیار کرتا رہا۔ اچانک نیند میں بچّی بڑبڑائی "بندر" مڑ کر میں نے اس سے کہا "آئندہ اسے جانوروں کے تماشے سے دور رکھو"

کمرہ میں اُبلے ہوئے دودھ کا سنگیت گونج گیا۔

فردوس حیدر

دور کے ڈھول

سلائی کرتے کرتے اچانک اس کے ہاتھ رک گئے۔ دوسرے کمرے سے دادی اور اماں اس کے بارے میں باتیں کر رہی تھیں۔

"اے بہو تم نے نوری کا کیا فیصلہ کیا ہے؟"

"بی اماں کیا کروں۔"

"اے میں تم سے کئی دفعہ کہہ چکی ہوں، نوری کا نام بدل دے۔ یہ نام اس پر بھاری ہے اسی لئے کوئی رشتہ نہیں آتا۔"

"بی اماں نور جہاں تو شہزادیوں جیسا نام ہے مگر قسمت سے کون جھگڑا کرے۔"

"لیکن اس کی شادی نہ ہوئی، تو تمہاری چھوٹی دو بیٹیاں بھی کنواری رہ جائیں گی۔"

"ہاں، بی اماں یہ تو آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ بڑی کے ہوتے ہوئے میں چھوٹی بیٹیوں کو کیسے بیاہ دوں، کام کر کر کے بے چاری اپنی عمر سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔"

"اے واہ بہو کیسی باتیں کرتی ہو تم تو اس عمر میں دو بچوں کی ماں تھیں، اور کچھ برسوں بعد تو وہ شادی کے قابل بھی نہ رہے گی۔"

اس جملے کے بعد وہ مزید کچھ نہ سن سکی بے اختیار اٹھ کر وہ آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی اپنے بالوں پر نظر پڑتے ہی تین چار سفید بال اس کے ہاتھوں میں آگئے، جو کھینچ کر اس نے نکال دیئے اور نڈھال سی ہو کر پاس ہی بچھی چارپائی پر گر گئی۔ اماں اور دادی ابھی تک تبادلۂ خیالات کر رہی تھیں۔

"میری بیٹی کی قسمت اپنی خالہ پر پڑی ہے میری بڑی بہن کا بھی کبھی کوئی مناسب رشتہ نہ آیا۔ اب سوچتی ہوں اچھا ہوا کم از کم وہ بابا کی خدمت تو کر رہی ہے، میرے پاکستان آجانے کے بعد ان کی دیکھ بھال کون کرتا۔"

"اے بہو، ہوش کے ناخن لو۔ خیر سے تمہارا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں اور ہیں۔ تمہارے بابا کی تو بات ہی دوسری تھی۔ تمہیں رخصت کرنے کے بعد وہ قیصر جہاں سے خدمت کروانا چاہتے تھے، جو کہ سراسر خود غرضی تھی۔"

اور وہ سوچنے لگی کہ خود غرضی کا احساس تو اسکے والدین کو بھی نہ ہوا جب اچھے رشتے آتے تھے، تو فوراً انکار کر دیا جاتا تھا اماں کا خیال تھا، لوگوں کی سلائی کر کے بہن بھائیوں کو پڑھانا اسی کا فرض ہے کیوں کہ ابا کی تنخواہ میں تو دال روٹی بھی نہیں چل سکتی۔

"آپا — آپا کہاں ہو — میری میکسی تیار ہو گئی کیا؟"

چھوٹی بہن کوثر اسے ڈھونڈتی ہوئی کمرے میں آئی، اور اسے یوں لیٹا دیکھ کر چیخی۔

"آپا، آرام بعد میں کر لینا۔ اٹھ کر میری میکسی تیار کرو مجھے شام کو پارٹی پر جانا ہے۔"

چھوٹی بہن کا یہ انداز اسے پسند نہ آیا۔ اس نے محسوس کیا۔ جب سے وہ اسکول میں استانی بن گئی ہے ہر ایک پر حکم چلانے لگی ہے۔ ماتھے پر ہاتھ رکھے وہ آنکھیں بند کئے لیٹی رہی۔ اماں کو ثر کی آواز سن کر لپکتی ہوئی آ گئیں۔

"کوثر بیٹی آج اسکول سے جلدی کیوں آگئی ہو؟"

"اماں، آج شام کو اسکول میں سب استانیوں نے مل کر ہیڈ مسٹریس کی سالگرہ منائی ہے۔"

"اچھا... اچھا... گرمی میں آئی ہو، کچھ ٹھنڈا پانی پی لو پھر تیار ہونا۔"

"تیار کیا خاک ہوتا ہے۔ آپا نے میکسی سینے کو کہا تھا مگر ان کا نخرہ آسمان پر چڑھا ہوا ہے۔"

اماں نے گھوم کر نوری پر نظر ڈالی جو آنکھیں بند کئے لیٹی ہوئی تھی۔ پھر سلائی مشین کے پاس رکھی ہوئی ادھوری میکسی کو ہاتھ میں اٹھا کر دیکھا۔

"اس کا تو ابھی بہت کام رہتا ہے۔ تم نوری کے جہیز کے کپڑوں میں سے کوئی پسند کا جوڑا نکال کر پہن لو۔"

کوثر نے دونوں پاؤں زمین پر زور سے پٹخے اور بولی۔

"آپا کا جہیز؟... سب جوڑے پرانے فیشن کے ہو چکے ہیں۔ ڈھنگ کی جو چند ساڑھیاں تھیں وہ میں پہلے ہی استعمال کر چکی ہوں۔"

نوری نے آنکھیں کھول کر دونوں کو دیکھا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتی ہوئی سلائی کی مشین کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا پوسٹ مارٹم کیا گیا ہو، مگر رپورٹ کا کسی کو خیال نہ ہو۔ اس کے ہاتھ تیزی سے مشین چلانے لگے — کوثر شربت کا گلاس بنا کر اس کے پاس ہی پیڑھی بچھا کر پینے لگی — خالی گلاس وہیں زمین پر رکھتے ہوئے اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی، اور بولی —

"اللہ قسم آپا، باہر بہت گرمی ہے۔ کمانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔"

مشین چلاتے ہوئے ہاتھ ایک دم رک گئے۔

"تم کیا سمجھتی ہو میں تفریح طبع کے لئے سلائی کرتی ہوں؟"

نوری کے طنز کو کوثر نے محسوس کیا۔ کوئی اور وقت ہوتا تو جواب بھی طنزیہ دیتی، مگر اس وقت وہ آپا سے میکسی سلوانا چاہ رہی تھی۔ پیار سے آپا کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے اپنے انداز سے سمجھانے لگی۔

"آپا، ہمیں احساس ہے، اگر تم کام نہ کرتیں تو ہم سب بھوکے رہ جاتے لیکن تمہارے اور میرے کام کی نوعیت میں فرق ہے۔ سوشل زندگی میں تھوڑا سا دکھاوا ضروری ہے۔ اپ ٹو ڈیٹ نظر آؤں گی تو اچھے رشتے بھی آئیں گے نا۔"

نوری نے بہن کا ہاتھ جھٹکتے ہوئے ڈانٹا۔

"اپنی شادی کی بات کرتے ہوئے تمہیں شرم آنی چاہیئے۔"

کوثر ہنستی ہوئی اٹھی۔

"آپا، جس نے کی شرم اس کے پھوٹے کرم۔"

پھر مشین کے سامنے کھڑی ہو کر اس نے مزید کہا۔

"آپا، تمہاری مثال کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے ابھی اور بولنا پڑے گا۔"

"کیا مطلب؟"

"مطلب صاف ظاہر ہے، انسان دوسروں کے تجربات سے سبق حاصل کرتا ہے، تم نے اپنا منہ بند رکھا اور اب بڑھاپا تمہاری دہلیز پر دستک دے رہا ہے۔"

"کوثر! — خاموش رہو۔"

"کیوں خاموش رہوں۔ آپا اس مغالطے میں مت رہنا، کہ میں خاموشی سے انتظار کرتی رہوں گی، کہ تمہاری شادی ہو اور پھر میری شادی کی باری آئے۔"

"کوثر چپ ہو جاؤ ورنہ میں اپنا سر پیٹ لوں گی۔" غصے میں اس کی مٹھیاں بند ہو گئیں۔ دانت کچکچاتے ہوئے وہ کوثر کی طرف بڑھی۔ اس کا جی چاہا وہ کوثر کو بالوں سے پکڑ کر زمین پر پٹخ دے مگر اسے اپنا سر گھومتا ہوا محسوس ہوا... گلاس ٹوٹنے کی ہی چھناک کی آواز آئی اور وہ فرش پر جا گری۔

"ہائے ہو، پانی کا چھینٹا اور دو... [illegible] سے کھول دیا ہے، جلدی سے گلاس میں [illegible] پانی۔ تاکہ مکمل ہوش آ جائے۔"

دادی کی آواز کہیں دور سے اس کے [illegible] محسوس ہوئی۔ اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا اس [illegible]

[illegible] عورتیں کھڑی تھیں۔ اماں کے ہاتھ میں پانی کا گلاس تھا اور وہ چلو میں پانی لے کر اس کے منہ پر چھینٹے دے رہی تھیں۔ دادی نے ایک ہاتھ سے اس کا منہ پکڑا ہوا تھا اور دوسرے ہاتھ سے چمچ کی ڈنڈی اس کے دانتوں سے دبائے بیٹھی تھیں۔ اس نے ہاتھ سے چمچ ہٹانے کی کوشش کی تو دادی نے منع کرتے ہوئے کہا۔

"ابھی منہ سے چمچ نہ نکالو، ورنہ پھر دانت بھنچ جائیں گے۔ بہو جاؤ۔ تھوڑا دودھ گرم کر لاؤ۔"

"ہوش آگیا بے چاری کو" محلے کی ایک بوڑھی نے ہمدردی ظاہر کی۔

"[illegible] کوئی وندل پے گئی اے" جمعدارنی نے زمین پر بیٹھے ہوئے افسوس سے ہاتھ ملے۔

دادی نے جھڑک کے کہا "تمہارا مطلب ہے سٹھیا ہو گیا ہے [illegible] خبردار ایسی بدفال منہ سے مت نکالنا۔"

"او جی، ٹھیک تو کہہ رہی ہوں، جب جوان کڑیوں (لڑکیوں) کی شادی نہ ہو تو یہی بماری (بیماری) لگ جاتی ہے۔" جمعدارنی نے اسی طرح ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔ مگر اس کی بیٹی نے رائے دی۔

"نہیں، میرے خیال میں آپا جی نوں مرگی کا دورہ پڑ گیا ہے۔"

دادی نے گھور کے دیکھا —

"لو اور سنو — اری کم بخت، مرگی کے دورے میں منہ سے جھاگ نکلتی ہے اور ایسا مریض جوتی سونگھانے سے ٹھیک ہوتا ہے۔"

اماں دودھ کا گلاس لے کر کمرے میں آئیں تو جمعدارنی اور اس کی بیٹی کو ڈانٹا۔

"چلو جاؤ، تم دونوں صفائی کرو۔" پھر باری باری محلے کی عورتوں کی طرف دیکھتے ہوئے بڑبڑائیں "یہاں کوئی تماشہ تو نہیں ہو رہا۔"

عورتیں آہستہ آہستہ باہر کی طرف چلنے لگیں۔ ایک عورت نے [illegible] کہا "ہم تو شور کی آواز سن کر آئے تھے۔"

دوسری عورت نے لقمہ دیا "ماں ایسے رو رہی تھی جیسے نوری مر گئی ہو! اور اب یہیں مزاج دکھا رہی ہے — ہمدردی کا تو زمانہ ہی نہیں رہا۔"

محلے کی عورتیں بڑبڑاتی ہوئی اپنے اپنے گھروں کو چلی گئیں۔ کمرے میں خاموشی چھا گئی۔ دودھ پی کر اس نے خالی گلاس ماں کو واپس کیا اور اٹھ کر غسل خانے کی طرف جانے لگی۔ دادی نے جلدی سے کہا۔

"اے بہو، سہارا دے کر لے جاؤ، کہیں پھر چکر نہ آجائے۔"

ماں اس کا ہاتھ پکڑ کر یوں چلنے لگی، جیسے اس نے نیا نیا چلنا سیکھا ہو۔ اس نے ہاتھ کھینچ لیا۔

"اماں تم جاؤ، مجھے چلنا آتا ہے۔"

واش بیسن میں ہاتھ دھوتے ہوئے آئینے میں اسے اپنا چہرہ اجڑا ہوا محسوس ہوا۔ انگلیوں سے وہ اپنے بکھرے بالوں کو سنوارتی ہوئی بڑبڑائی "کوثر جوان ہے اور تعلیم یافتہ بھی۔ اس کی شادی یقیناً مجھ سے پہلے ہونی چاہیئے۔"

مگر پھر اسے یوں لگا، جیسے اس کی آواز کی کہیں سے تردید ہوئی ہو۔ اس کے اپنے ہی ہونٹ ہل رہے تھے اور آواز میں شدت تھی۔

"اس میں میرا کیا قصور؟... کیا بے لوث خدمت اور قربانی کا انعام اذیت ناک زندگی ہے؟"

پھر اس نے اپنے آپ کو جھٹلایا۔

"نہیں نہیں، مجھے ایسا نہیں سوچنا چاہیئے۔ کوثر میری چھوٹی بہن ہے، اس کی خوشی میں مجھے خوش ہونا چاہیئے۔"

اپنے آپ کو تسلی دیتی ہوئی وہ غسل خانے سے باہر نکلی۔ دادی دوسرے کمرے میں جا چکی تھیں — اماں کھانا پکانے میں مصروف ہو گئیں — کسی نے مشین اٹھا کر کونے میں رکھ دی تھی — اسے خیال آیا، میکسی کی سلائی ابھی باقی تھی — اس نے پورے کمرے میں تلاش کیا، میکسی کہیں نہ ملی۔

"اماں، اماں، ذرا ادھر آئیے۔"

اماں ساڑھی کے پلو سے ہاتھ پونچھتی ہوئی ناگواری سے بولیں۔

"اب کیا ہو گیا ہے؟"

آپا نے اماں میں ٹوکری سنبھالتے ہوئے خوش ہو کر کہا اور
اماں نے پھر ہدایت دی۔ فیضی کو ساتھ لے جاؤ۔ اپنی نگرانی میں
سامان خرید کر دلوانا۔ اکیلے بوجھ کیسے اٹھاؤ گے۔"
"بہت اچھا بی اماں۔" پھر فیضی کو ساتھ لیتے ہوئے باہر چلے آئے۔
چار پائی پر رکھا ہوا فلیٹ کریپ کا نیلا سوٹ اسکے سامنے
کیا تھا جو صبح جاتے وقت کوثر آپا دے گئی تھی۔
"آپا، نہا دھو کر میرا یہ نیا سوٹ پہن لینا۔ دوپہر کے کھانے
پہ مہمان آ رہے ہیں۔"
کسی نے اُسے بتانے کی ضرورت محسوس نہ کی کہ مہمان کون ہیں!
اور کیوں آ رہے ہیں....
عورتیں اور مرد سب ڈرائنگ روم میں بٹھائے گئے تھے —
کوثر کی اہمیت اس وقت کماؤ پوت سے کم نہ تھی ہر کوئی اسی سے
مشورے لے رہا تھا اور وہ حکم چلا رہی تھی - وہ بھی یہ سوچنے پہ مجبور
ہوگئی کہ تجربات گھوم پھر کر حاصل ہوتے ہیں۔ گھر میں بند رہ کر
انسان کی اہمیت نالی کے کیڑے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ استانی بننے کے
بعد واقعی کوثر کی ذہانت نکھر آئی تھی۔
کھانا کھانے کے بعد اسے تھوڑی دیر کے لئے مہمانوں کے سامنے
لے جایا گیا۔ دادی اماں نے ہائے ہائے مچائی، کہ شریف گھرانوں میں
ایسا نہیں ہوتا، مگر کوثر کے سامنے ان کی ایک نہ چلی۔ عقیدی نکاح ہو
سے ذات بچاکر اس میں اتنی ہمت بھی پیدا نہ ہوئی، کہ اپنے ہونیوالے
شوہر کو نظر بھر کے دیکھ سکتی جیسے سر جھکائے اندر گئی تھی ویسے ہی سر
جھکائے باہر آ گئی۔ پورا جسم کٹی پتنگ کی طرح ڈانواں ڈول ہو رہا تھا
ریحانہ اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی پوچھ بیٹھی۔
"آپا، ہمارے دولہا بھائی کیسے لگے؟"
اس نے گھبرا کے صحن کے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔
اور سوچا، کیا واقعی اس گھر کی بیری پر اب کے پتھر نشانے پہ
جا لگا ہے۔ ریحانہ نے خوش ہو کر کہا۔
"آپا، ہمیں تو دولہا بھائی پسند ہیں۔ بس ذرا عمر زیادہ ہے
لیکن کوثر آپا کہہ رہی تھیں آپ کی بھی تو عمر اب شادی کی نہیں
رہی تھی —"
اس نے ریحانہ کو کوئی جواب نہ دیا اور تیزی سے چلتی ہوئی
اپنی چارپائی پہ جا گری۔ اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا،
کہ کہیں لڑکے والے اسے زیادہ عمر کی وجہ سے ہی مسترد نہ کر جائیں۔
مہمان رخصت ہوئے تو سب دادی اماں کے پاس تخت پوش
پر آ کے بیٹھ گئے، سب ہی چہک رہے تھے۔ اماں نے خوش ہو کر کہا۔
"بی اماں مبارک ہو۔ آپ کی پوتی کی قسمت جاگ اٹھی ہے!"
دادی تیزی سے سروتہ چلاتے ہوئے بولیں۔
"اے تم سب کو مبارک ہو۔ شروعات ہو گئیں۔ اب دیکھنا ایک
کے بعد دوسری کا رشتہ طے ہوتا جائے گا۔"
ابا گمبھیر آواز میں بولے۔
"مجھے تو اب یہ فکر لگ گئی ہے کہ سات دن کے اندر اندر شادی
کیسے کروں گا۔ اتنے پیسوں کا بندوبست کہاں سے ہوگا!"
کوثر نے یہ عقدہ فوراً حل کر دیا۔
"ابا، آپ اس کی فکر نہ کریں۔ میں نے ان لوگوں کو صاف کہہ دیا
ہے کہ ہم سے جہیز کی توقع ہرگز نہ کریں۔"
فیضی نے خوش ہو کر نعرہ لگایا۔
"کوثر باجی زندہ باد!"
کوثر نے خوش ہو کر مزید کہا۔ "ابا! بارات میں بھی وہ لوگ صرف
پندرہ آدمی لے کر آئیں گے۔ اتنے سے لوگوں کا کھانا تو میں اور ریحانہ
مل کر تیار کر لیں گے۔"
اماں نے خوش ہو کر کوثر کی بلائیں لیں اور جذباتی انداز میں
بولیں۔ "اللہ رکھے میری کوثر اس گھر کی ساکھ ہے۔ اس کے بغیر تو گھر کا
نظام درہم برہم ہو جائے۔"
کوثر اترائی۔ "بس اماں، کچھ نہ پوچھیں۔ میں نے ان لوگوں
کو کس طرح راضی کیا ہے۔ میری دوست نے مجھ سے ہی بتایا کہ اس کا
بھائی لندن سے شادی کرنے آیا ہے اور گھریلو قسم کی لڑکی چاہتا ہے تو

بیٹا [illegible] کے پلے باندھ دیئے؟"
اماں نے ہنس کے کہا۔
"[illegible] کیوں نہیں۔ ہماری نوری کسی سے کم تو نہیں؟"
[illegible] نے قہقہہ لگایا۔ "ہاں اماں، کمہار اپنے برتن کو کبھی برا نہیں کہہ سکتا۔ [illegible] نہیں، ذرا عینک لگاتی ہیں اور عمر بھی میچ لگ بھگ جاتی ہے" کوثر شاید اور بھی زبان چلاتی، مگر ابا نے فوراً کھنکار کر اپنی موجودگی کا احساس دلایا جس کا مطلب تھا اب بچوں کو یہاں سے اٹھ جانا چاہیے۔

تینوں اٹھ کر کمرے میں آئے تو نوری کو بستر پر لیٹا ہوا دیکھ کر مسکرائیں۔ کوثر نے کندھوں سے پکڑ کر ہلاتے ہوئے کہا: "آپا، اگلے بدھ کو تمہاری شادی ہو رہی ہے۔"

مگر وہ ابھی تک یقین اور بے یقینی کی حالت میں بے سدھ پڑی تھی۔ [illegible] لگایا "بدھ کا کام سدھ۔"

فہیم نے قیاس آرائی کی "سنا ہے لندن بہت اچھی جگہ ہے — وہاں ہر چیز خالص ملتی ہے۔ سنا ہے ملاوٹ کرنے والوں کو سخت سزا ملتی ہے۔"
پھر تینوں اس کی چارپائی پہ چڑھ کے بیٹھ گئے۔ "آپا ہم سب کو لندن ضرور بلانا۔"

تینوں نے اصرار کیا۔ کوثر بڑے پیار سے بہن کو لپٹ گئی۔ "آپا! میں تو ہنی مون کے لئے لندن آؤں گی۔"

شادی یوں خاموشی سے ہوئی، جیسے کوئی چوری کا مال اٹھا لے جائے۔ نہ ڈھولک کی تھاپ سنائی دی، نہ باجوں کی آواز آئی، نہ مہندی کی خوشبو آئی، نہ کانچ کی چوڑیوں کی جھنکار پیدا ہوئی۔ یہ لوازمات دقیانوسی ہی سہی، مگر نوری کی حسرتیں ان ہی سے وابستہ تھیں۔ پھر اس نے سوچا، یہ کیا کم ہے کہ میری شادی ہو رہی ہے اور شادی کا جوڑا روایتی انداز میں گوٹے کناری سے سجا ہوا اپنے سرخ رنگ کی آب و تاب دکھا رہا ہے۔ تھوڑا بہت زیور بھی اماں کے پاس تھا جو انھوں نے اسے دیا۔

کوثر نے اپنے ہاتھوں سے اسے میک اپ کیا اور بڑی محنت سے تیار کیا۔ سب کہہ رہے تھے۔
"ماشاء اللہ دلہن بہت اچھی سجائی ہے۔" سرخ جوڑا پہن کر جب وہ آنکھیں جھکا کے دلہن بنے روایتی انداز میں بیٹھی تو [illegible] میں خود بخود شہنائیوں کی آواز گونجنے لگی۔ اسے اپنی اہمیت کا اندازہ ہو گیا۔

جہاں اماں، ابا، بہن، بھائی سے بچھڑنے کا دکھ تھا، وہاں نئے گھر کے اپنے پن کی خوشی بھی تھی۔

رخصتی کے وقت محلے والوں کی قیاس آرائیاں اسے سننا پڑیں۔ ہر کوئی یہی اعتراض کر رہا تھا کہ اتنی دور لڑکی کو اتنی جلدی بیاہنا مناسب نہ تھا۔

جمیلہ نے حسب معمول منہ مٹکاتے ہوئے کہا "بیاہ دی ماری، نہ کوئی آوی نہ کوئی جاوی؟"
دادی نے ڈانٹتے ہوئے کہا: "دیکھ الیاس کی ماں، کم سے کم ایسی بدفال منہ سے نہ نکالیو۔"

وہ کئی برسوں بعد پاکستان واپس آئی تھی۔ کسٹم سے فارغ ہو کر اس نے بے قراری سے باہر دیکھا۔ کوثر اور اماں نے باہر سے ہاتھ ہلایا۔ فہیم کہیں نظر نہ آیا۔ سامان نکلوا کر جب وہ باہر آئی، تو اماں سے گلے ملتے ہوئے اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو آگئے۔ دوپٹے کے پلو سے آنسو صاف کر کے اس نے کوثر کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہوئے کہا "خوشی سنبھالی نہیں جا رہی۔"

اماں نے خاموش کھڑی ایک معمر خاتون کی طرف اشارہ کیا۔
"یہ تمہاری خالہ قیصر جہاں ہیں۔"
خالہ نے بلائیں لیتے ہوئے کہا، "سب کہتے تھے نور جہاں کی قسمت مجھ سے ملتی ہے، مگر تم لوگوں نے اسے دور بھیج کر اپنے گھر والا بنا دیا۔"
اچانک اسے پیچھے کھڑے ہوئے بچوں کا خیال آیا۔ "بچو — [illegible] — بیٹو — سب ادھر آؤ — سامنے — اپنی خالہ کوثر اور نانی اماں کو آداب کہو۔"
بچوں کے ہاتھ ماتھے تک آ کے رک گئے۔ کوثر نے ناگواری سے دیکھا، اماں کی زبان لڑکھڑا گئی۔

"نہ جی۔ اپنی دھی (بیٹی) ہے۔ میں تو صرف یہ کہہ رہی تھی کہ اتنی دور بیاہ دیا ہے کہ وہاں کبھی آ اور جا نہیں سکے گا۔"

دادی نے نصیحت کی: "بیٹی اپنے گھر میں خوش رہے تو میکے میں آنے کی زیادہ ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔"

سب محلے والیوں نے ہاتھ پھیلا کر دعا مانگی: "خدا نوری کو خوش رکھے اور اپنے گھر آباد رہے۔ بے چاری پورے محلے کے کپڑے خوشی خوشی اور سستے داموں سی کر دیتی تھی ــ بڑی نیک بچی تھی۔"

لندن میں اماں ابا اور خصوصاً فیض کے خطوط بہت پابندی سے ملتے رہے۔ اس کے لندن آتے ہی کوثر کی بھی شادی ہو گئی۔ ایک خط اس نے بھی لکھا تھا۔ ہنی مون کے لئے وہ لوگ مری چلے گئے تھے اور اگلے سال لندن آنے کا وعدہ کیا تھا ــــ اسے یوں محسوس ہوا کہ اس دوری نے گھر والوں کے دلوں میں پیار کے سوتے جگا دیئے ہیں۔

فیض کی شادی طے پائی، تو اس کا دل مچل اٹھا۔ وہ کبھی پاکستان جانے کا خیال بھی دل میں نہ لائی تھی۔ اچانک بھائی کے خط پر تڑپ اٹھی کتنے پیار سے فیض نے لکھا تھا "آپا تمہارے بغیر شادی کی کوئی رسم بھی اچھی نہ لگے گی۔" اس نے سوچا، اس کا ایک ہی بھائی ہے۔ شادی کا دن بار بار تو آتا نہیں۔ اس کی شرکت پر سب لوگ خوش ہو جائیں گے۔ اور پھر انڈیا سے خالہ قیصر جہاں بھی آئی ہوئی ہیں۔ نانا ابا نے فوت ہو جانے پر ماں نے انھیں اپنے پاس بلا لیا تھا ـــــ نہ جانے وہ پاکستان رہیں یا واپس انڈیا چلی جائیں۔

"کیا یہ تمہاری...."

"یہ میری سوتیلی اولاد ہے۔ انھوں نے مجھ سے شادی ہی اس لئے کی تھی، کہ ان بچوں کی ماں مر گئی تھی۔" چھوٹے بچے کو اپنے ساتھ چمٹاتے ہوئے اس نے پیار کیا اور کہا۔ "پپو بے چارہ تو ایک سال کا تھا میں نے ہی اسے پالا ہے، مجھے یوں لگتا ہے میں نے اسے اپنی کوکھ سے جنم دیا ہے۔"

اماں نے تلخی سے کہا۔ "یہ سب کچھ تم نے ہمیں بتایا کیوں نہیں؟"

اس نے گھور کر کوثر کی طرف دیکھا۔

"میرا خیال تھا کوثر کو سب پتہ ہے تو آپ کو بھی پتہ ہوگا۔ آپ سب نے آخر سوچ سمجھ کر ہی میری شادی کی ہوگی۔"

کوثر نے چڑ کر کہا: "ہاں ہاں، مجھے سب کچھ معلوم تھا۔ اس عمر میں اور تمہارے لئے رشتہ بھی کہاں سے آتا۔ مگر ان بچوں کو یہاں لانے کی کیا ضرورت تھی۔"

"بڑے دو بچے تو وہاں نہ گئے، مگر یہ تینوں میرے بغیر وہاں کیسے رہتے؟ ـــ وہ تو صبح کام پر جاتے ہیں اور رات کو واپس آتے ہیں۔"

"مگر ہم اپنے رشتہ داروں کو ان بچوں کا کیا جواز دیں گے؟ شادی میں سب آئے ہیں، میرے سسرال والے پہلے ہی ہمارے دقیانوسی گھرانے پر ناک منہ چڑھاتے ہیں۔"

اس تکرار میں خالہ نے پہلی دفعہ حصہ لیا۔ اور کوثر کو ڈانٹا۔ تم یہی چاہتی ہو نا کہ نوری بچوں کو لے کر گھر نہ جائے۔ میں اسے اپنی دوست کے ہاں لے جاتی ہوں۔" خالہ کی اس ترکیب سے سب نے اطمینان کا سانس لیا۔

بچوں کو خالہ کے ساتھ بھیجتے ہوئے وہ کوثر کو سامان کی نوعیت سمجھانے لگی۔ "ٹی وی فیض کی فرمائش پر میں لائی ہوں۔ رنگین ہے امید ہے اسے پسند آئے گا... اور اس اٹیچی کیس میں تم سب کے لئے سوئٹر ہیں۔" کوثر نے خوشی خوشی سامان اپنی ٹیکسی میں رکھوایا۔ ٹیکسی آہستہ آہستہ چلتے ہوئے آگے بڑھنے لگی۔ تو اس نے آواز دی۔

"فیض کو کہنا مجھے مل جائے، اسے دیکھنے کو ترس گئی ہوں۔"

کوثر نے ہاتھ کے اشارے سے تسلی دی۔

"ہاں ہاں، میں اسے آج ہی بھیجوں گی شادی کا سارا انتظام وہ خود ہی کر رہا ہے، اس لئے تمھیں لینے نہ آ سکا۔"

وہ دور تک جاتی ہوئی ٹیکسی کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتی رہی.... خالہ نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر ٹیکسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ پپو اس کی گود میں بیٹھنے کی ضد کرنے لگا جسے اٹھا کر اس نے خاموشی سے گلے لگا لیا۔

خالہ نے اداس لہجے میں کہا "خدا کرے تمہاری بھی اولاد ہو جائے تاکہ تمہیں کو تم اپنا بچہ کہہ سکو۔"

اسے خالہ کی بات پر ہنسی آ گیا "خالہ اماں، بچے مجھے بہت چاہتے ہیں، وہ بھی مجھے ہیں اس قدر سلیقے اور پیار سے تو شاید اس کی سگی ماں انھیں نہ پال سکتی۔"

"کیا تمہارے شوہر تمہیں بہت چاہتے ہیں؟"

"ہاں خالہ اماں، وہ میری ہر ضرورت کا خیال رکھتے ہیں۔"

"پھر بھی نوری تمہارا اپنا بچہ ہو جائے، تو کیا بات ہے۔ میرا مطلب ہے اپنے پھر بھی اپنے ہوتے ہیں۔"

وہ صبر سے خالہ کی باتوں کا جواب دے رہی تھی، مگر اب اسے غصہ آ گیا۔ "خالہ آپ نے شاید اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ بعض دفعہ اپنے بھی غیر ہوتے ہیں، یا شاید آپ کو یہ ٹھیس نہ لگی ہو۔"

خالہ نے چونک کر نوری کو دیکھا اور ایک دم سامنے اپنے گاؤں کے ہرے بھرے کھیت لہلہانے لگے، جہاں وہ اکیلی کھڑی اپنے باوا کے شہر سے آنے کا انتظار کیا کرتی تھی، مگر باوا کے مرنے کے بعد وہ تنہائی سے گھبرا کر گلستان آ گئی۔ نوری نے مزید کہا۔

"خالہ عورت وہیں خوش رہتی ہے، جہاں اسے تحفظ ملے، میرے شوہر نے میرے نام وہاں مکان خرید دیا ہے، وہ کہتے ہیں ضرورت پڑنے پر اس کا کرایہ لے کر آرام سے زندگی گزار لو گی ——— اور پھر... اولاد پیدا کرنا کوئی مشکل نہ تھا، مگر وہ مجبور ہیں!"

"کیا؟"

"انھیں کیا خبر تھی، کہ ان کی بیوی مر جائے گی ——— پانچ بچوں کے بعد انھوں نے ضبطِ تولید کا آپریشن کروا لیا تھا۔"

دونوں طرف طویل خاموشی چھا گئی، جیسے دونوں کے پاس شاید کچھ کہنے سننے کی سکت نہ رہی ہو، ٹیکسی رکتے ہی خالہ کی دوست [illegible] ہوئی باہر آئی۔ خالہ نے تعارف کرایا۔

"نوری، یہ میری بچپن کی دوست سلیمہ اور یہ میری [illegible] نور جہاں۔"

"آیئے، تشریف لایئے آپ خالہ کے ساتھ آئی ہیں؟"

"جی!"

"ماشاء اللہ بہت پیارے بچے ہیں۔"

"جی، شکریہ!"

"آپ نے بہت اچھا کیا میرے ہاں اتر پیں۔ شادی والے گھر میں تو شور اور ہنگامے کی وجہ سے آرام نہیں ملتا۔"

"جی۔"

وہ زیادہ باتیں کرنے کے موڈ میں نہ تھی جیسے خالہ نے محسوس کیا۔ اور جلدی سے وضاحت کرنے لگیں۔

"ہاں سلیمہ، اسی لئے میں بھی تمہارے ہاں سامان اٹھا لائی ہوں۔ جو مہمان آتا ہے مجھ سے یہی سوال کرتا ہے کہ میں نے شادی کیوں نہیں کی۔" پھر وہ صوفے پر بیٹھ کر غصے میں بولیں "بھلا لوگوں کو کیا تکلیف ہے میں نے شادی کی یا نہیں کی۔"

شام کو نفیق اسے ملنے آیا۔ اس کے پاس پیار کی وہ خوشبو نہ تھی جو اس کے خطوں سے آیا کرتی تھی۔ وہ چپ چاپ بیٹھا کچھ کہنے کی کوشش کر رہا تھا، جیسے بات شروع کرنے کا کوئی سرا تلاش کر رہا ہو۔ اس نے پوچھا۔

"دادی اور ابا کیسے ہیں؟"

"ٹھیک ہیں، آپ کو یاد کرتے ہیں، مگر مصروفیت کی وجہ سے آ نہیں سکے۔ کل آئیں گے۔"

"کیا ——— ؟" اسے اپنے کانوں پر یقین نہیں آ رہا تھا مگر نفیق نے ہمت کر کے وضاحت کی۔

"نوری آپا، دراصل کو ثریا جی نے ائرپورٹ سے واپس جا کر گھر میں سب کو کہہ دیا تھا کہ آپ نہیں آئیں، صرف سامان بھیجا ہے۔" اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلے نفیق نے سمجھانے کی کوشش کی۔

"نوری آپا، اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہ تھا، آپ کو گھر لے جاتیں تو آپ کے سوتیلے بچوں کا راز افشا ہو جاتا۔"

[illegible]

اس درخت نے آندھی کی ظالمانہ حرکت کے خلاف جنگ شروع کردی۔ دوسرے سب درخت جو اب تک محض تماشائی تھے اس کے ساتھ ہوگئے۔ درختوں نے آندھی کی ایک ایک سانس کو اپنے بازوؤں میں جکڑ لیا۔ آندھی اژدہے کی طرح پھنکارتی رہی لیکن وہ طلسمی طاقت جس کے زور پر وہ درختوں کو خاطر میں نہیں لایا کرتی تھی، مفلوج ہوگئی۔ آندھی کو نہ صرف ظلم و ستم سے دستبردار ہونا پڑا بلکہ وہ خود ان ہی درختوں کے رحم و کرم کی محتاج ہوگئی۔

لیکن وہ اتنی آسانی سے اپنی شکست ماننے والی نہیں تھی۔ اس نے ایک دوسری آندھی کو دعوت دی اور خود کنارہ کش ہوگئی۔ نئی آندھی نے درختوں کی برہمی کا انجام دیکھا تھا۔ اس لئے اس نے درختوں کو دوستی کا پیغام دیا۔ اس نے درختوں کا دل حسین وعدوں سے جیت لیا۔ درخت اپنی فطری سادگی کی وجہ کر آندھی کی دوستی کا دم بھرنے لگے۔ انھیں اس کی اچھائی اور وعدوں پر یقین آگیا۔ اب کیا تھا۔ دونوں میں خوب بننے لگی۔ ہر طرف چہل پہل نظر آنے لگی۔ آندھی کی خوش خرامی سے درخت مست و بے خود ہوکر جھومنے لگے لیکن آندھی بہرحال آندھی تھی، درختوں کی کوئی بات اسے کب بھاتی۔ اس نے ایک چال چلی۔ اس نے درختوں کو اس حد تک چھوٹ دے دی کہ وہ خود سر ہوجائیں۔ جلد ہی کئی درخت طاقت کا مظاہرہ کرنے لگے۔ آندھی کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا۔ درخت آپسی خانہ جنگی میں مصروف ہوگئے۔ آندھی ہر درخت کو شہ دیتی رہی۔ ان ہی میں سے ایک درخت آندھی کی توقعات کے خلاف خود کو سب سے سربلند اور سب سے الگ تصور کرنے لگا۔ اب آندھی کی آنکھیں کھلیں، اس نے پہلے درخت سے مشورہ لیا اور اس نوافتادہ درخت پر شب خون مار دیا۔ اس نے اپنی دانست میں اس درخت کو نیست و نابود کر دینا چاہا لیکن حالات نے ایک عجیب موڑ لیا۔ ہر شاخ، ہر گل، ہر بوٹے کی زبان پر اس درخت کی داستان بکھری تھی۔ ہر طرف بغاوت اور بد امنی پھوٹ پڑی۔ اب ایک ایک ڈالی، ایک ایک پتہ ہاتھ میں خنجر لئے آندھی پر جھپٹ پڑا۔ آندھی کے لئے یہ نیا تجربہ تھا۔ وہ گھبرا گئی۔ اور اس نے کمال بزدلی سے درختوں کے سامنے سر جھکا دیا۔ اس آندھی کی طاقت تو مستعار سانسوں پر تھی۔ پہلی نے حالات کا جائزہ لیا اور ہاتھ کھینچ لئے۔ حقیقت سامنے آگئی۔

حسین وعدوں سے بنی خواب کی دنیا میں رہنے والوں کا یہ حشر ہوتا ہے!

یہی وہ موقع تھا، جب اس پہلے درخت نے دوسرے نوافتادہ درخت سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور خود مالک و مختار بن بیٹھا۔ اب آندھی بھی اس کے اشارے کی منتظر رہنے لگی۔ اس نے پہلی آندھی کی طرف قہر آلود نگاہوں سے دیکھا لیکن کسی مصلحت کی بنا پر اسے نظر انداز کر دیا۔ لیکن دوسری آندھی کو پابند زنجیر و سلاسل کر دیا۔ اب صرف درختوں کی اہمیت تھی۔ درختوں کو پہلی بار کھل کر سانس لینے کا موقع میسر ہوا۔ اس درخت نے اپنی فہم و فراست سے ہر جانب اپنی دھاک جمالی۔

لیکن عروج و زوال کا پہیہ کبھی ساکت و جامد نہیں رہتا۔ ہوتا یہ ہے کہ توقع سے زیادہ کامیابی خود پسندی، خود فریبی اور غرور کو جنم دیتی ہے۔ اس درخت میں بھی اب غرور کی کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں۔ دوسری شاخوں نے ان ہی کونپلوں کے حسن و صحت کی تعریف شروع کر دی۔ درخت اپنی تعریف سن کر پھولے نہ سماتا۔ اب حال یہ تھا کہ جہاں کوئی سچی بات کہتا اس کے تیور پر بل آجاتے۔ یہ ان کا نام و نشان مٹانے کے درپے ہوجاتا۔ جو درخت اس کے محور سے بھٹکے نظر آتے، یا اپنا قد دوسرے عام درختوں سے بلند کرنا چاہتے یا کبھی اس کی ہم چشمی کی جرأت کرتے، تو ان کی زندگی مصیبت بن جاتی۔ نئی کونپلیں اس تیزی سے بڑھنے لگیں کہ دوسری تمام شاخیں سوکھنے لگیں۔ درختوں میں چہ میگوئیاں ہوتیں تو ان کی زبانیں کاٹ لی جاتیں۔ چھوٹے درخت خوف سے سہمے دبے رہتے اس طرح وہ درخت مطلق العنان ہوتا گیا۔ اب وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتا۔ دوسرے درخت بظاہر مطیع و فرماں بردار نظر آتے تھے لیکن وہ ساز باز کرتے [illegible]

حرمت الاکرام

جانا ہے کہاں

باڑھ کا اندھا سفینہ ہے رواں
آرہی ہے اجنبی سمتوں سے مانجھی کی صدا
گھاٹ بے مندوم لیکن بنتی جاتی ہیں
طلسمی آہٹوں کی سیڑھیاں
ٹوٹے پڑتے ہیں مسافر جوق جوق
توشۂ منزل نہ کچھ زادِ سفر
جسم و جاں کی ہمدمی ابھی ہے گراں
کون پوچھے ان کو جانا ہے کہاں ؟!

بان اور کمان

چل رہے ہیں پے بہ پے پانی کے بان
ہاتھ میں موسم کے ہے کیسی کمان!
کتنے ارجن بھیشم بن کر رہ گئے

سوال

کمر میں ڈوبا ہوا پل
پوچھتا ہے خشمگیں لہروں سے مستقبل کا حال
پوچھتا ہے :
پھر کوئی ایسا ہی سیلِ بے اماں آیا تو کیا ہوگا مآل
بستیوں کا ؟
جن کی خاطر میں ہوں پانی میں کھڑا
سامنے پانی کے جو آیا وہ ہے کچا گھڑا

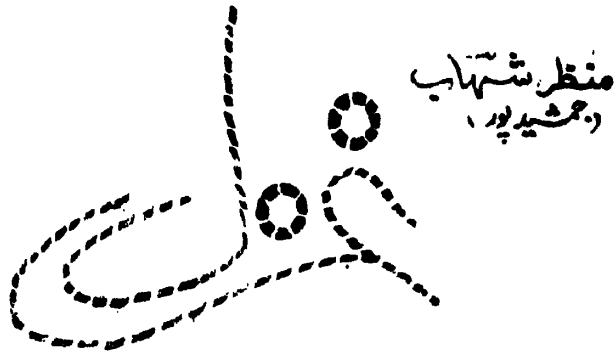
اشہر ہاشمی

روبوٹوں کے شہر میں بریف...! ۱

بدن کا ایک ایک قطرۂ لہو بجھا ہوا
ہری رگوں میں موسمی بہاؤ سیلِ برق کا
مکانکی دماغ، اعضا، دل
—— تمام جسم
ایک انگلی
آن، آف، سوئچیں
گھروں میں، آفسوں میں، گاڑیوں میں
راستوں پہ ہر طرف
دھات کے بنے ہوئے
مشینی کالے آدمی
ہر اِک قدم نپا تلا بندھا ہوا
تمام جسم موٹے پتلے دائروں سے
سرسے پاؤں تک بھرا ٹھنسا ہوا
تمام جسم موٹے پتلے دائروں سے
سرسے پاؤں تک کسا پھنسا ہوا
ایک انگلی —— سوئچیں

خدا سے بیر
دوستوں سے دشمنی
دبیز، گہرے، ناتمام فلسفے
خراب، بدبودار ہنڈیاں
بریفیں، زینے، فائلیں، تھکن
کراہ، اشک، قہقہے
پھسلتے پہیے، سرخ سبز بتیاں
ہدایتیں
ہدایتوں میں بے شمار بندشیں
ہر اک قدم نپا تلا بندھا ہوا
ہر ایک لمحہ پہلے سے ہی طے شدہ
روبوٹوں کے شہر میں
نہ کوئی اتفاق ہے نہ حادثہ
زخمی، تشنہ لب، نڈھال خوئے جستجو
کو بہ کو سفر میں ہے
روبوٹوں کے درمیان کوئی آدمی ملے
تو سونپ دے بریف کیس!

منظر شہاب
(جمشید پور)

غزل

بارشیں خون کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں
یہ اک در جہاں اڑنے لگیں خون میں زیست کی چھتریاں

رات پٹرول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر بجھ گئیں دل کے روشن جھروکوں کی سب بتیاں

بے اماں خلق کرفیو زدہ روز و شب کے اندھیرے میں گم
اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تختیاں

دونوں ہی لکھ رہی تھیں لہو سے مرے سانحہ قتل کا
اک طرف حملہ و آستیں، اک طرف پاسباں وردیاں

گر یونہی آگ دامن سے اٹھتی رہی تو جلا ڈالے گی
حسنِ گلرنگ کا پیرہن، عشقِ گلنار کی دھجیاں

جلتی آنکھوں کے موتی پگھلتے رہے اور احساس کے
ریگ زاروں میں تپتی رہیں میرے خوابوں کی پرچھائیاں

مرگِ انبوہ کا جشنِ ماتم ہے روشن کریں ہم شہاب
پھلجھڑی اشکِ خوش رنگ کی، تازہ زخموں کی مہتابیاں

مظفر حنفی

غزلیں

اگر روشنائی بہم ہو گئی
تو گردن قلم کی قلم ہو گئی

ابھی یاد سے لطف اٹھا یا نہ تھا
مشینوں کی کھٹ پٹ میں ضم ہو گئی

طنابیں تو کھینچو، کہ یہ کائنات
تمنا کا نقشِ قدم ہو گئی

وہ ننھا سا چشمہ بھی گم ہو گیا
پلک ریگزاروں کی نم ہو گئی

پرانی سڑک پر بہت بھیڑ ہے
نگاہوں کی اسپیڈ کم ہو گئی

لگاتار گرتا رہا آبشار
ہوا یہ کہ چٹان خم ہو گئی

ندامت نے جس پر کیا اعتراف
وہ لغزش مجھے محترم ہو گئی

رنگیں جالوں میں نظروں کو الجھاتا ہے کون
شبنم کی چلمن کے پیچھے مسکاتا ہے کون

کس نے چھیڑ رکھی ہے آخر لہروں کی یہ تان
جھرنے کے سنگیت میں گھل مل کر گاتا ہے کون

یادوں کے کورے لمحوں میں بھی بن چاہے ہی
بھینی بھینی خوشبو بن کر لہراتا ہے کون

جب خالی بستر لگتا ہے کانٹوں کا سا ڈھیر
کرنوں کے پردوں سے چھن کر آ جاتا ہے کون

نیم غنودہ جسم ہے کوئی یا ہالے میں چاند
جھلمل تاروں میں پلکیں سی جھپکاتا ہے کون

پھولوں کی پنکھڑیوں سے جب من کرتا ہے بات
کومل کومل ٹہنی میں یہ بل کھاتا ہے کون

جنگل کی سرگوشی جیسے لوری خواہش کو
تپتے صحرا پر یہ بادل برساتا ہے کون

چڑیوں کی چہکار سے ملتے بھولے پن کے ساتھ
ہنس ہنس کر کانوں میں امرت چھلکاتا ہے کون

وہ کہتی ہے اور کسی کو اپنے شعر سنا
تیری چکنی چپڑی باتوں میں آتا ہے کون

کرشن موہن

غزل

عاشقی میں ہے شہرتِ عامہ
نام نامی مرا سرِ نامہ

نفرتِ اندروں چھپانے کو
ہم نے پہنا ہے پیار کا جامہ

ہو کے تیرے بدن سے کیف اندوز
شاد ہے میری قوتِ شامہ

دورِ حالی میں ہو گئے ہم جنس
شاعری، مفلر اور پاجامہ

حسن حلقہ بگوش ہو جائے
عشق میں ہو جو قدرتِ تامہ

کیسے بے باک شعر لکھتا ہے
کتنا گستاخ ہے مرا خامہ

جان کر کچھ مبادیاتِ علم
مدعی بن گیا ہے علامہ

کرشن موہن مٹا کے چھوڑے گی
شوخ دنیا ہے ایسی قطامہ

ظفر غوری

غزل

زخمِ جاں میں رکھ کے دل کی بے زبانی لے گیا
دشتِ کم لفظی میں دریائے معانی لے گیا

خود فراموشی کی پلکوں پر ستارے کھل اٹھے
شہرِ دل میں تحفۂ یادیں پرانی لے گیا

رقص کرتی رہ گئیں بے نام سی پرچھائیاں
وقت ہر کردار کی زندہ کہانی لے گیا

زرد پتوں کے لبوں پر فصلِ گل کے گیت تھے
شوخ جھونکا کس طرف شاخِ خزانی لے گیا

کر دیئے اس نے عناصر چند سمتوں میں اسیر!
میں بہ ہر صورت جہاں میں لامکانی لے گیا

آئینہ بھی چیخ اٹھا سنگِ ہستی کی طرح
روبرو جب اس کے اپنا عکسِ ثانی لے گیا

زہر پچھلی تلخ کامی کا تھا ذہنوں میں گھلا
حرفِ دل کی گونج میں ترجمانی لے گیا

خاکِ دل کو جس نے بخشا خود شناسی کا شعور
میں چھپا کر سب سے وہ روشن نشانی لے گیا

ماجد الباقری

غزل

دُور سے آتے ہوئے وہ ایک پتھر سا لگا
اور جب آغوش پھیلایا مجھے گھر سا لگا

اتفاقاً ڈھونڈتا تھا میں اندھیرے میں کتاب
اس کے پہلو میں رکھی تھی سہچ کر ڈر سا لگا

میرے کمرے میں بھی در آیا تھا اک دن مانسون
گھر میں لپٹا ہوا ہر سمت منظر سا لگا

فاصلے جس میں سمٹ کر آ گئے تھے میرے پاس
ایک وہ لمحہ مجھے اس وقت منتر سا لگا

دھوپ اتنی تھی کہ سائے کا تصور تھا محال
اُڑتے پنچھی کا وہ سایہ سر پہ چھپّر سا لگا

گھومتے پھرتے خیالوں کو سلاخوں سے پرے
جیل کی سنگین دیواروں میں بھی در سا لگا

میں یونہی خاموش رہنا چاہتا تھا ایک دن
دوستوں کی گفتگو سے دل پہ خنجر سا لگا

موت جیسی خامشی آنکھوں سے سب کچھ کہہ گئی
خشک ہونٹوں پر جو قطرہ سا سمندر سا لگا

جبکہ ماجد اپنا ہی سایہ بچھا کر سو گیا
بے شجر میدا کا وہ حصّہ بھی بستر سا لگا

ظفر صہبائی

غزل

یہ سچائی یہ ایمان
اپنے دشمن کو پہچان

تلتی مچھلی، بھنتا گوشت
چولھے پر سارے ارمان

میرے قد کے بڑھتے ہی
بستی میں پھیلا ہیجان

دونوں کا مقصد ہے ایک
جو امریکہ وہ ایران

بھونکیں، کاٹیں، غرّائیں
سارے کتّے ایک سمان

پانی میں سنّاٹا سا
کشتی میں بیٹھے طوفان

رونے سے سلگا احساس
ہنسنے سے چمکے امکان

جن پر اپنا ایماں تھا
وہ بھی نکلے بے ایمان

مجموعہ چھپوا کے ظفر
تو نے کیا اپنا نقصان

صفدر زیدی

نظر پھیلے تو کیا میری خطا
کہاں آنکھیں چھپا رکھنا بتا
بھٹکتے سب سبھی کے گم حواس
کسے روکوں کروں کس سے پتا
سبھی بچھڑے ہوئے ہیں نام سے
ملے جو نام بھی سمجھوں عطا
قصیدہ اپنا پڑھ اے اجنبی
یہاں ہر آدمی ہے خود ستا
نزولِ شعر کے آثار ہیں
بُلائے جاں زیادہ مت ستا

○

نہ بندہ نہ مولا عجب آدمی ہے
مِرے شہر کا منتخب آدمی ہے
بکھرتے ہوئے لوگ حیراں پریشاں
کوئی آدمی اب نہ اب آدمی ہے
بھلے لوگ شاعر کو سمجھا رہے ہیں
کھرا آدمی بے طلب آدمی ہے
اُٹھائے پھروں ہفت افلاک سر پہ
زمیں کو شکایت عجب آدمی ہے
کہ تو کون تھا کون ہے کیا بتاؤں
نہ انسان تب تھا نہ اب آدمی ہے

غزل
علقمہ شبلی

اُنھیں بھی آج ہے یہ اعترافِ کیا کہیے
حیاتِ اصل میں ہے انحراف کیا کہیے

وہ ایک شخص جو ہر وقت ساتھ رہتا تھا
وہی ہے آج ہمارے خلاف کیا کہیے

ٹھٹھر رہے تھے جو الفاظ برف زاروں میں
اُڑھائی ہے اُنھیں میں نے لحاف کیا کہیے

خودی ہے کیا، کہ خدا کو بھی پیچ کھاتے ہیں
پُرانی بات ہے یہ، انکشاف کیا کہیے

جو سانپ بن کے مری آستیں میں رہتے تھے
انھیں بھی میں نے کیا ہے معاف کیا کہیے

بہشتِ شوق کہاں، دشتِ کربلا ہے یہ
ادب بھی شرط ہے اب اور مصاف کیا کہیے

مِٹا مِٹا سا نشانِ حیات ہے جس پر
متاعِ جاں ہے وہ خاکی لفاف کیا کہیے

ارمان شاہ گہری

غزل

تکمیلِ خواہشات میں اتنی نہ دیر ہو
ہستی کی کائنات جو ہستی سے سیر ہو

ہر آنکھ تم کو برہنہ دیکھے گی ایک دن
تم جسم کے لباس میں مٹی کا ڈھیر ہو

ڈر ہے نہ تم میں ناگ تعصب کا ہو چھپا
تم آستینِ ظلمتِ ساعت کا گھیر ہو

ہر فکر کائنات ہو شیشے کا گلستاں
ہاتھوں میں سنگ و خشت ہو کانٹوں میں بیر ہو

جو تیرگی کی رہ کا دیا بن چکا ہے اب
افلاجِ روشنی میں تمھیں اک دلیر ہو

موسم کی سردیوں میں ٹھٹھرنے لگے لباس
تم خواہشوں کے دشت میں کاغذ کا شیر ہو

دنیا ہے اک طلسم تو ساعت ہے سامری
لغزش کے دیو زادے سے رستم نہ زیر ہو

جو آم بو کے کاٹ رہے ہیں ببول ہم
یہ حادثہ نہ اپنے مقدر کا پھیر ہو

سورج کے ساتھ ساتھ جو بجلی چلی گئی
تنظیمِ روشنی میں کوئی ہیر پھیر ہو

احسن یوسف زئی

غزل

تم نہیں تھے مرے تو کہنا تھا
میرے خوابوں سے دور رہنا تھا

چھاؤں کی آرزو بہانہ تھی
دھوپ کے واقعے کو سہنا تھا

درد روشن ہوا چراغوں میں
رائیگاں پانیوں میں بہنا تھا

لمس کی آنکھ میں لہو اترا
اس نے ایسا لباس پہنا تھا

تم کو احسن کی جستجو تھی مگر
اس خرابے میں کون رہنا تھا

شبیر حسن شبیر

غزل

میرے احساس کی جھیلوں میں کوئی آتا ہے
کنکری مار کے لہروں پہ چلا جاتا ہے

رقص کرتا ہے مرے ذہن کی دیواروں پہ
زیست کی دھوپ میں سایہ جو نظر آتا ہے

کچھ تو تھی لپٹی ہوئی گردِ سفر اس کے ساتھ
کون تھا تو کہ جو سا [illegible] چلا آتا ہے

جیتنے سنگ [illegible]
کس کے اشکوں کا یہ سیلاب چلا آتا ہے

ہے جو تپتا ہوا [illegible]
[illegible] شبیر خیال آتا ہے

سید شمیم گوہر

غزل

اندر کا حال جو بھی ہو، محراب سامنے
تاریکیوں میں غرق ہوں مہتاب سامنے

سولی پہ خیر چڑھ گیا میں ہی عظیم تھا
کچھ بھی تو ہوتے جرم کے اسباب سامنے

اب کیا ہے میری رسوم ہے لیکن کسے خبر
کس راستے سے آئے ہیں القاب سامنے

پھر آرہا ہے یاد وہ منظر جب ایک بار
دشمن کے ساتھ آئے تھے احباب سامنے

ناکامیٔ حیات کا ہر عکس رُو برو
تعبیر ڈھونڈتا ہوں تو ہر خواب سامنے

وہ بیچ سے گذر گئے جن سے تھے آشنا
ہم پھنس گئے کہ مل گئے احباب سامنے

حیلے نواز طرزِ مراسم سے کچھ نہ مانگ
لا زندگی کا رشتۂ آداب سامنے

تسلیم انجم

غزل

چیختا ہے ابھی مرے اندر
ہے جو اک اجنبی مرے اندر

کون ٹوٹا ہے آئینے کی طرح
دیکھیے تو سہی مرے اندر

حسرتیں، خواہشیں، تمنائیں
گھٹ کے مر جائیں گی مرے اندر

میرے جیسا ہی ٹوٹا پھوٹا ہے
رہتا ہے جو کوئی مرے اندر

لے کے انگڑائیاں اٹھا ہے آج
اک نیا آدمی مرے اندر

میرے "میں" کو تلاش کرتی ہے
ابھری شاعری مرے اندر

غزل

حصیر نوری

مہکی مہکی شام ہے تم خود کو تڑپاؤ نہیں
بھیگی بھیگی روشنی میں تیر کر آؤ نہیں

ختم کر دو آج ہی قلب و نظر کے حادثے
پیار کی دیوار سے ہر روز ٹکراؤ نہیں

دوست کا ہو رنگ اپنا رنگ سمجھو دوستو
دوستی کا حق ادا کرنے سے کتراؤ نہیں

سوچنے سے تو نہ ہوگی رنگ و بو میں دسترس
دور یہ دورِ عمل ہے خواب دکھلاؤ نہیں

اب کسی کو کچھ بتلانے سے بھی ہوں محتاط میں
میرے گھر بے فائدہ آؤ نہیں جاؤ نہیں

تنگ نظروں سے کہو پھولوں کی بارش ہے مجھے
مجھ پہ جو پتھراؤ کرتے ہو وہ پتھراؤ نہیں

میرے قدموں کے تلے ہے پہلے ہی سے لالہ زار
آگ کیوں برسا رہے ہو آگ برساؤ نہیں

بس یہیں پر ختم کر دو کارِ تعمیرِ [illegible]
اب کسی جلتے ہوئے لمحے کو ٹھہراؤ نہیں

اب میں تختِ منصفی سے اٹھ رہا ہوں اے حصیر
اب کوئی مجرم تمنا یا ندہ کر لاؤ نہیں

غزل

ملکہ خورشید

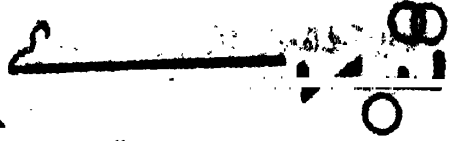
زندگی کو اِس طرح رُسوا کریں
ہم بھی اس سے درد کا سودا کریں

ٹوٹ جائے آپ آنکھوں کا بھرم
اب نہ کوئی خواب ہم دیکھا کریں

شہد نکلا نیم کی شاخوں سے اب
اس کی شیرینی کا اندازہ کریں

کھل رہی ہے اب بہت یہ خامشی
جشن کوئی دو گھڑی برپا کریں

سبز ٹہنی کا کوئی سایہ نہیں
خشک پیڑوں پر کہیں تکیہ کریں

گھر کی نیچی چھت تلے گھٹتا ہے دم
آسماں کو اوڑھ کے سویا کریں

نام کتاب: زیربار (شعری مجموعہ)
شاعر: شاہد کلیم
ناشر: شبستان ادب، گیا
پتہ: فلیٹ ۳، مبوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴
سن اشاعت: ۱۹۷۹ء
قیمت: دس روپے

مبصر: کلام حیدری

ایک سو بارہ صفحات کے اس شعری مجموعے میں ۶۵ نظمیں اور ۳۰ غزلیں ہیں۔ کتابت وطباعت خاصی اچھی اور جاذب نظر ہے اس میں کوئی پیش لفظ نہیں ہے اور نہ فلیپ پر "مقتدر" نقادوں کی مانگی ہوئی رائیں ہیں۔ اطمینان ہوتا ہے کہ شاعر سیدھے اپنے قاری کے پاس اپنے کلام کے توسط سے پہنچنا چاہتا ہے۔

شاہد کلیم اردو کے نئے شاعروں میں ایک چھوٹا سا نام ہے۔ مختلف رسائل میں یہ نام سامنے آتا رہا ہے۔ مجموعے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر کا کلام یکجا مل جاتا ہے اور اس کے بارے میں اپنی رائے بنانے میں مدد ملتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے اندر آگے بڑھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے کہ نہیں ـــــ پہلے شعری مجموعے سے اس سے زیادہ کی توقع عام صورتوں میں نہیں کرنی چاہیئے۔ اس مجموعے کا مطالعہ کرتے وقت مجھے یہ خیال رہا کہ شاہد کلیم کے پاس فردا کا وعدہ ہے کہ نہیں۔ امروز کا کیا، کہ وہ بہت جلد ماضی بن جائے گا۔

زیربار کے عنوان سے ۲ نظمیں ہیں، پہلی نو مصرعوں پر مشتمل اور دوسری اکیس مصرعوں کی ـــــ پہلے خیال آیا کہ دوسری نظم (زیربار ۲) پہلی نظم کی توسیع ہوگی، مگر دونوں کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوا کہ سوائے عنوان کے اور کوئی چیز دونوں میں مشترک نہیں ہے۔ یہاں تک کہ بحر بھی دونوں کی الگ الگ تھی۔ یہ ۱ اور ۲ کا چکر افسانہ نگاروں نے بھی چلایا ہے اور جو حشر ان کا ہوا ہے وہی شاہد کلیم کا بھی کم از کم ان نظموں کی حد تک ہوا ہے ان نظموں کا عطیہ اگر کچھ ہے تو وہ ہے کتاب کا نام ـــــ پتہ نہیں، یہ دو نظمیں نہ ہوتیں تو کتاب کا نام کیا رکھا جاتا؟ یہ دونوں نظمیں آخری ہیں، جن کے بعد صرف ایک نظم انجام کار ہے۔ اس آخری نظم میں پانچ مصرعے ہیں، نظم سپاٹ، بے رس اور مفہوم کے اعتبار سے بے حد تقلیدی اور کہنہ:

ہمالہ کی بلندی پر گیا ہوں
ہوا کی ریشمی زلفوں سے کھیلا ہوں
تہوں میں بحر بے پایاں کی اترا ہوں
تھکن کا جب ہوا احساس مجھ کو
زمیں کی گود میں ـــــ میں سو گیا ہوں

... میں شعریت، نہ مفہوم میں ندرت — یہ نظم کیوں کہی جائے؟

یہ تو ممکن نہیں کہ سبھی نظموں کا تجزیہ کیا جائے، پھر بھی میں زیادہ تر نظموں کا ذکر کروں گا، کیوں کہ میں نے اس مجموعے کے مطالعے کے بعد جو تاثر قائم کیا ہے اس کے لئے یہ ضروری ہے، ورنہ قارئین تک اپنا تاثر نہیں پہنچا سکوں گا۔

”فیصلے کے بعد —“ معمولی باتوں پر نہ جانے کیوں ٹھٹک جاتا ہوں۔ شاید ”فیصلہ“ کی بجائے ”فیصلے“ ہونا چاہیے!

پہلا بند صاف ستھرا ہے:

کہ اس کے نام کا
ہر صفحہ کورا ہے

دوسرے بند میں —

فرشتوں نے
فقط اتنا کہا تھا
”یہ اپنا نامۂ اعمال
کالی ساعتوں میں
لکھ رہا تھا“

مذہبی روایت کے مطابق مجھے یہ پڑھنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا کہ آدمی اپنا ”نامۂ اعمال“ خود لکھتا ہے۔ میں تو بچپن سے یہ سنتا آیا ہوں، کہ فرشتے اس پر مامور ہیں، اور تبھی کسی نے کہا:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

غالب کو تو فقط اتنے پر بھی چین آجاتا، کہ دمِ تحریر اگر آدمی ہوتا، مگر یہاں تو شاعر کو اپنا اعمال نامہ خود لکھنے پر بھی اطمینان نہیں۔

آخری بند:

خدا پھر
موت پر سورج کی
بے حد رو رہا تھا

’بے حد‘ کو اگر حذف کر دیا جائے تو؟ — ’پھر‘ جوڑ دیا جائے تو؟ — یہ ’بے حد‘ لگا کر شاعر اس کا کیا مصرف لینا چاہتا ہے؟ — خدا کا رونا ہی کم بڑا المیہ نہیں ہے — بے حد لگانے سے کیا یہ المیہ شدید ہوتا ہے؟

اب پوری نظم ملاحظہ ہو:

تو آخر
کن گناہوں کے صلے میں
تم اسے دو گے سزائیں
کہ اس کے نام کا —

ہر منظر کو دیا ہے

فرشتوں نے
فقط اتنا کہا تھا
یہ اپنا نامۂ اعمال
کالی ساعتوں میں
لکھ رہا تھا

خدا پھر
موت پر سورج کی
بے حد رو رہا تھا

دوسری نظم ہے "صحرا سے آگے" ـــ اس میں ایک لفظ استعمال کیا گیا ہے: OASIS
شاید شاعر نے یہ سوچا ہو کہ وہ جدید ہے، اس لئے "نخلستان" کا لفظ استعمال کرنا غلط ہوگا اور اُسے جدید نہیں سمجھا جائے گا۔ اس کے علاوہ اگر کوئی بات ہے تو اس کا سراغ نظم میں نہیں ملتا، شاعر کے ذہن میں رہ گیا ہے۔ کئی بار اس نظم کے خشک صحرا میں بھٹکتا پھرا، مگر مجھے کوئی OASIS نہیں ملا۔

"تکمیل" کے پہلے حصے میں سمندر کی بے تاب لہریں اس کی جانب آ رہی ہیں۔ ہواؤں کی یلغار ہے ـــ

ہر اک رہ گذر
لحظہ لحظہ صدا دے رہی ہے

شاعر بُت بنا کھڑا ہے!

مگر میں کنارے پہ گم سُم کھڑا ہوں

ایسا کیوں ہے؟ آخری تین مصرعوں میں جواب ہے:

میں اس لمحہ شاید
کہیں اپنے اندر
اترتا چلا جا رہا ہوں

اسی لئے: ـــ

مگر ذہن میں میرے
کوئی کہانی نہیں ہے
کسی شعر کا بھی ہیولیٰ نہیں ہے

اگر تخلیق (چاہے کہانی ہو یا شعر) اپنے اندر اترنا نہیں ہے تو کیا ہے؟ بے حسی کے لمحات کو اپنے اندر اترنے کا لمحہ کہنا ـــ سب کچھ ہو سکتا ہے شعر نہیں، نظم تو بہر حال ایک خاصے "نظم" کی تابع ہوتی ہے!

"لمس بے حس انگلیوں کا"

خوش حالی میں :

وہ کہہ رہا تھا

خدا — خدا

ہر طرف خدا ہے

اور جب کہیں بھی موسم ہرا نہیں ہے تو :

وہ کہہ رہا ہے

خدا نہیں ہے

عنوان سے نظم کا رشتہ؟ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ خوش حالی ہی میں لوگ خدا کو بھول جاتے ہیں اور بدحالی میں خدا یاد آتا ہے۔

جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا

مگر شاہد کلیم کا یہ مشاہدہ جو نظم میں پیش ہوا، بالکل ہی الگ ہے، اتنا الگ کہ اسے شعریت کی ہوا بھی نہیں لگ سکی۔
میری بدنصیبی ہے کہ مجھے ایک نظم بھی اس مجموعے میں ایسی نہیں ملی جس سے میں یہ تاثر قائم کرسکوں کہ شاہد کلیم نظم کے شاعر کی حیثیت سے کوئی قد وار کھتے ہیں، امروز بھی نہیں ہے، امروز میں کوئی ایسی امید کی کرن مجھے نظر نہیں آ سکی، کہ جس کی بنا پر میں مستقبل کو روشن دیکھ پاتا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ نظم کے لئے جس انتظام و انصرام کی ضرورت ہے، وہ کم از کم اس مجموعے کی حد تک شاہد کلیم کے یہاں نہیں ہے۔ آگے کا حال تو اللہ جانے! ایک نظم ہے — کلائمکس — میں اس کے آخری تین مصرعوں کو پہلے تین مصرعے بنا دیتا ہوں — مجھے کوئی بتلائے کہ کچھ فرق پڑا؟

لوگ آنکھوں میں منظر سجا تا لئے

اپنے اپنے مکانوں کی جانب

روانہ ہوئے ہیں —

بس ابھی

چند ساعت ہی پہلے

دھنک رنگ میں سارا ماحول

ڈوبا ہوا تھا

دف پہ بیٹھے سروں میں

فسوں ساز نغموں کی لے بج رہی تھی

رقص کا سحر آگیں نظارہ

[illegible] کا [illegible] پھیلا ہوا تھا [illegible] —

ابھی، بس ابھی ! [illegible]

نلچے ناچے
ٹوٹے تارے کی مانند وہ
گر پڑی ہے!

مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس تبدیلی سے نظم بہتر ہو گئی ہے۔

— تو سوال یہ ہے کہ شاہد کلیم نے نظم کے زمرے میں کیوں رکھا ہے، یہ اچھی خاصی غزل ہے، اس میں شعریت ہے۔ کسی غزل کا عنوان مقرر کر دینے سے وہ نظم نہیں بن سکتی۔ غزل تو غزل ہی رہے گی۔ سو اس غزل کو نظم کہہ کر رسوا کرنے کی کیا ضرورت تھی؟

شاہد کلیم کی نظموں کی بابت ان باتوں کے بعد بھی قاری کو مایوس نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ شاہد کلیم نظموں کے شاعر نہیں ہیں — وہ غزلوں کے شاعر ہیں۔ اگر اردو شاعری کی غزل بقول شخصے آبرو ہے، تو شاہد کلیم نے اس کی سچ مچ لاج رکھ لی ہے۔ شاہد کلیم کا مزاج، جیسا کہ ان کی شاعری سے مترشح ہوتا ہے، پھیلاؤ اور انتظام کا نہیں ہے، ان کا مزاج سمٹنے اور بھونچال کی حرارت کا مزاج ہے۔ اگر جگر سے میں ایک مصرعہ کا نصف مستعار لے کر یہ کہوں، کہ غزل کا شاعر عاشق کا دل ہوتا ہے ؎

سمٹے تو دلِ عاشق......

اور اگر "پھیلے تو زمانہ ہے" — شاہد کلیم کی غزلوں کے اشعار کو پھیلانا چاہیں، تو ایک زمانہ ہے، ورنہ وہ محض دو مصرعوں میں سمٹا ہوا ہے۔ تشریح، تفسیر، منطقی ارتقائے خیال، نظم اور خاتمہ — ان باتوں کے لئے شاہد کلیم کا مزاج نہیں بنا ہے، وہ تو :

اُسے کی آواز مرے کانوں سے ٹکراتی رہی
میں عجب شخص مرا نام و نسب کچھ بھی نہ تھا

کہہ کر کئی نظموں کی روح نچوڑ کر رکھ دیتا ہے ؎

چھوٹ کر پھر گر پڑے پنگی ہوا کے ہاتھ سے
چند ساعت ہی رہے قطرے سمندر سے جُدا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — کا جدید اظہار، کوئی دیکھے، یوں ہوتا ہے۔
غزل کے امکانات، لگتا ہے بہت زیادہ وسیع ہیں اور وقت کے ہاتھوں فنا ہونے یا اہمیت کم ہونے والی چیز یہ نہیں ہے۔ ہر موسم میں نکھرتی اور سنورتی ہے، خصوصاً "بادہ و ساغر" کی زبان میں "حق" کی آواز بلند کرنے کی جو صلاحیت غزل میں ہے وہ نظم میں کہاں ہے؟ ؎

مجنوں کے خون سے تھے شرابور سب کے سب
میرے لئے تو کوئی بھی پتھر نیا نہ تھا

ترے سفر کو ہوا! لوگ کیسے جانیں گے
لہو ببول سے، خوشبو گلاب سے لے جا

باہر کی ہوا اس نہ آئے گی مجھے کیا
دہلیز سے آگے کوئی جانے نہیں دیتا

محدود دشت میں پھر گنگنا رہا تھا کون
کوئی نہ آیا تھا جب میری ذات سے پہلے

اپنے کمرے سے یہاں کوئی نکلتا ہی نہیں
میں پگھلتا ہوا کس کے لئے شب بھر جاگا

کون دن رات تعاقب میں ہے میرے آخر
کس کی آواز پہ ہر گام ٹھہر جاتا ہوں

یہ چند غزلوں کے چند اشعار ہیں، جن پر علاوہ دوسرے اشعار کے نظر رک جاتی ہے اور انھیں بار بار پڑھنے کی خواہش ہوتی ہے۔ شاہد کلیم بہ حیثیت مجموعی ایک ہونہار شاعر کا نام ہے اگر غزل کے امکانات وسیع ہیں تو اس شاعر کا مستقبل بھی تابناک ہے۔

نام کتاب: کھرا کھرا دھوپ (شعری مجموعہ)
مصنف: اختر یوسف
صفحات: اَسّی (۸۰)
قیمت: پندرہ روپے
ناشر:

مبصر: نثار احمد صدیقی

اختر یوسف کو میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتا ہوں، اور یہی وجہ ہے کہ میں اپنے ایک مضمون (جدید افسانہ ۱۹۶۵ء کے بعد) میں ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے قاری کے سامنے ان کا نام متعین کیا تھا، کیونکہ اختر یوسف کے چند جاندار افسانے کافی مقبول ہوئے ہیں، جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خاص کر "گدھ" اور "قحبہ خانہ" یہ افسانہ اپنے باغیانہ لب و لہجہ کی وجہ سے بڑے پایے کے لگتے ہیں اور کبھی اس افسانے پہ حیرت بھی ہوتی ہے۔ افسوس یہ ذہین فن کار اپنے افسانہ نگاری کو چھوڑ کر شاعروں کی بھیڑ میں گم ہوتے ہوتے بچے۔ ورنہ اس بھیڑ میں اختر یوسف کھو جاتے جس سے اردو ادب ایک اچھے فن کار سے محروم ہو جاتا، لیکن انھوں نے جدید شاعروں کی بھیڑ میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا اور یہ خالص نظموں کے شاعر بن کر اردو ادب کے سامنے آئے۔ بہار کے ظہیر صدیقی، علیم اللہ حالی اور شاہد احمد شعیب کے ساتھ اختر یوسف کا نام لینا بھی ہر اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کیونکہ انھوں نے بڑے تیکھے اور اچھوتے انداز سے نظمیں کہی ہیں جو ان کی اپنی شناخت ہے۔

"کھرا کھرا دھوپ" یہ خالص نظموں کا مجموعہ ہے، یہ بھی اللہ کا شکر ہے کہ "سکۂ رائج الوقت" کی طرح سے انھوں نے کسی بھی بڑے نقاد یا شاعر سے پیش لفظ نہیں لکھوایا۔ بلکہ اپنی بات بھی نہیں کہی اس سے ظاہر ہے کہ اختر یوسف کو اپنی شاعری پر بھرپور اعتماد ہے اور انھوں نے اپنے آپ کو پہچاننے میں غلطی نہیں کی۔ انھیں اپنی تخلیق پر پورا بھروسہ ہے۔ اختر یوسف اپنی شناخت خود نہیں، بلکہ نظموں سے اختر یوسف کو پہچانا گیا ہے۔

موجودہ دور کی شاعری کا بہ غور مطالعہ کیا جائے، تو یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا، کہ صرف چند نئے شعرا ہی کی شاعری پائیدار اور اعلیٰ درجے کی ہے جو اختر یوسف کی شاعری کے مد مقابل رکھا جاسکتا ہے، کیونکہ آج کے نئے "شعرا" "نئی شاعری" کے نام پر اناپ شناپ چیزیں لکھ رہے ہیں یہ کہنے میں ذرا بھی ہچکچاؤں گا نہیں، کہ نئے شعرا میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنھیں نہ تو آج کے مسائل اور انتشار کا علم ہے اور نہ ہی وہ لوگ شاعری کی "شین" اور "الف" سے واقف ہیں، ایسے نام نہاد شعرا کی تخلیقات وقت آنے پر کچھ بھی اہمیت و افادیت نہیں رکھیں گی اور ان کا نام لینے والا بھی کوئی نہ ہوگا۔ اچھے نئے شعرا میں اختر یوسف ایک ایسا نام ہے جو اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے شاعری کر رہا ہے اور یہ مستقبل قریب ہی میں ہندو پاک کی اچھی نظموں کا شاعر کہلانے لگے گا۔

اختر یوسف کی شاعری کو سمجھنے کے لئے عتیق حنفی کا ایک پیراگراف پڑھیئے۔

"نئی شاعری آج کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور نازک صورت حال کا خطرناکی سے باخبر کر کے آج کی ترقی کی جہت متعین کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے۔ اختصار، اقتصار الفاظ، منطق کی بجائے تلازمۂ خیال عام انسان سے واسطہ، ذاتی تجربات و مشاہدات و

شمارہ [illegible]

[illegible] حسی تجربات کا اظہار اور دوش فردا پر امروز کی [illegible] کی تصویریں

کا ابھری، نفسیات اور لے، بول چال اور عام فکر کا اور بیشتر باتیں حوالے کے قریب تر ہیں۔ [illegible]

جیسے موضوعات، عظیم شخصیات اور ماہیت و مقدر عالم کی تقاضا کا احتیاج نہیں۔ انسان، انسانی قدریں

اور انسانیت اس کے لئے عرفان کے سرچشمے ہیں۔ Statement کا قائل ہے [illegible]

نئی شاعری بے باکی، بے لاگی، بے حجابی سے کام لیتی ہے۔ دل و دماغ اور روح سے ہی نہیں اسے جسم سے محبت

ہے اور وہ سیاست، مذہب، اخلاق، روایات، اقدار وغیرہ کی قربان گاہ پر انسان اور انسانیت کی

قربانی کو گناہ کبیرہ سمجھتی ہے۔ اس میں غصّہ ہے، جھنجھلاہٹ ہے، خلوص ہے، قید و بند کو توڑنے اور مکمل

آزادی حاصل کرنے کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ روایت کو آگے بڑھاتی ہے اور جب روایت ساتھ نہیں

دے پاتی تو اسے پیچھے چھوڑ کر، اور جب آڑے آتی ہے تو راستے سے ہٹا کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ نئی شاعری

حقائق و اشیاء و حالات سے نئے حسّی اور جذباتی رشتوں کی تلاش میں ہے۔ یہ رشتے وسیلۂ ذات سے

میسر آئیں گے، ایسا اسے یقین ہے ....!"

مندرجہ بالا پیراگراف پڑھنے کے بعد اختر یوسف کی نظموں کو اسی کسوٹی پر پرکھا جائے تو میں یقین کے ساتھ کہوں گا کہ یہ کھرے ثابت ہونگے ——

"رات بھر اک سلگتا ہوا جسم" یہ نظم عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ یہ ایک علامتی نظم ہے۔ اس نظم کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

رات بھر، اک سلگتا ہوا جسم —— جلتا رہا

موم کا درد بن کر پگھلتا رہا —— اور جب

وہ عمل سے گذر کر .... کئی سورجوں کی چمک پر چڑھا

ایک نقطہ بنا .... تو پھر یہ ہوا کہ .... کہیں کچھ نہ تھا

یہاں اور وہاں .... صرف .... وہ تھا

فقط .... ایک نقطہ .... فقط .... ایک نقطہ

"آنکھ تھی رات تھی"، "دھیرج رکھو"، "سمندر"، "فلک زاد"، "گھروں کا عذاب"، "ناٹک"، "رات نے چولہے پر دیکھا ہے" —— یہ سب نظمیں

خصوصی طور پر متوجہ کرتی ہیں —— اختر یوسف کی نظموں کا مجموعہ "کھرا کھرا دھوپ" ہند و پاک کے شعری ادب [illegible]

اس کتاب میں کتابت کی غلطیاں نظر نہیں آتی ہیں۔ کتاب مجلد ہونے کے باوجود قیمت بہت زیادہ ہے۔ [illegible]

فون: ـــــ ۴۳۲
قیمت فی کاپی: اٹھ آنے
ایڈیٹر
نوشابہ حق

مضامین

افسانے

رباعیات

نظمیں

غزلیں

تبصرے

کشکول

بے چارے ہم!

بڑھاپا ـــــ مگر سہیل بھائی ابھی کوئی ایسے بوڑھے تو نہیں تھے، کہ ہر لمحہ یہ خدشہ لگا ہو کہ دُنیا چھوڑ دیں گے؟ ـــــ صدمہ! ـــــ ہاں، زکی انور کے قتل نے ان کے ذہن و قلب پر اتنی شدید ضرب پہنچائی تھی، کہ اُن کا جانبر ہونا ہی تعجب کی بات لگتی تھی ـــــ کون اتنا محبت کرنے والا ہوسکتا ہے، کہ خود اپنی جان بھی اپنے شاگرد جیسے ہم قلم کے انتقال پہ دے دے ـــــ سہیل بھائی! آپ اس معاملے میں بڑے آدمی تھے ـــ!

پریم چند کے لڑکے کے ساتھ آخری دنوں میں رہے اور امرت رائے نے سہیل بھائی کو ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کرتے دیکھا ـــــ نسلاً امرت رائے پریم چند کے وارث ہیں اور ادبی لحاظ سے سہیل بھائی اُن کے وارث تھے، اس لئے انھیں امرت رائے کے سامنے جان دیتے ہوئے شاید سکون ملا ـــــ!

سہیل بھائی ـــ!

ہم سوگوار ہیں، کوئی خاص بات نہیں، مگر آپ سا گھر یلو محبت کرنے والا ہمیں کون ملے گا۔؟

سہیل بھائی، یہ ہمارے لئے بڑی خاص بات ہے۔

"آہنگ" کے بانی سے آپ کا کتنا گہرا رشتہ تھا، یہ تو وہ جانیں اور آپ جانیں۔ مگر میں جو آپ کی رہبری حاصل کر رہی تھی، ادارت اور وہ بھی ادبی رسالے کی ادارت کے لئے کس کے آگے مشورے کی جھولی پسار دوں، کون اتنا خاموش دیا لو ہے اب سہیل بھائی؟

آپ کے ساتھ کیا کیا دفن ہوگیا، یہ آپ نے دیکھا؟

ـــــ نوشابہ

اُردو میں پہلی بار

مختصر افسانوں کی مکمل مستند اور ضخیم انتھولوجی

(زیر طبع)

اُردو افسانے کا سفر

مرتّب

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

الوداع !

سہیل بھیّا — الوداع !

مگر میری الوداع کئی کئی بار چھوٹا ناگپور کی پہاڑیوں سے ٹکراکر پھر میرے کانوں میں آجاتی ہے — اور دیر تک گونجتی رہتی ہے۔

میں سہیل بھیّا ! — جانتا ہوں آپ کو دل کا عارضہ ہوا تھا، مگر آپ کو یہی ہونا تھا۔ کیوں کہ آپ دل سے ہی جیئے، دل سے ہی ساری زندگی قلم پکڑے رہے اور دل ہی کے خون میں ڈبو ڈبو کر کہانیاں لکھتے رہے، دل ہی نے آپ کے ذہن کی رہبری بھی کی — آخر یہ کمزور و نازک چھوٹا سا دھڑکتا دل — سہیل بھائی، آپ کے ساتھ بلند و بالا چوٹیوں پر کب تک چڑھتا — کب تک — ؟

اور آپ نے کیا کیا صدمے نہیں اُٹھائے سہیل بھیّا ! میں سب کچھ جانتا ہوں، زکی مجھ سے زیادہ جانتا تھا، مگر وہ بھی نہیں رہا کہ اُس سے وہ سب جان سکتا، جسے لئے ہوئے وہ فرقہ واریت کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ اور آپ نے سہیل بھیّا اپنے بھائی، میرے بھائی اور ہم سب ادیبوں کے بھائی امرت رائے کے سامنے آنکھیں بند کر لیں — بھیّا ! امرت رائے نے کون کون سے جتن نہ کئے — مگر آپ تو پریم چند کے وارث تھے، سو آپ امرت رائے کے علاوہ کسی کے سامنے مرنا ہی نہیں چاہتے تھے، تو امرت رائے کیا کرتا ؟

آپ نے بھیّا ! کتنے ادارے قائم کئے ؟ یہ ادارے آپ کو یاد کریں گے ؟ آپ نے کتنوں کو قلم پکڑنا سکھایا، مگر یہ لوگ اسی قلم سے اس کا اعتراف کریں گے ؟ آپ نے اپنی جیب کبھی دیکھی ؟ ہمیشہ دوسروں کی ضرورت کو دیکھتے رہے — آپ نے اپنی صحت کبھی دیکھی، ہمیشہ اپنی ہر دلعزیزی کا انعام معقول اور نامعقول ہر طرح کے افراد کو دلاتے رہے — یہ نامعقول کیا کبھی سوچیں گے، کہ آپ نے اپنی صحت کیوں نہیں دیکھی اور ان کے کام کو کیوں دیکھا ؟

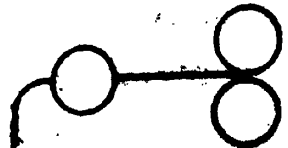
بھیّا ! — آپ جیسے بڑے لوگ نامعقول لوگوں کے کام کو اپنی صحت پر ترجیح دیتے ہیں، اور وقت سے قبل دنیا سے چلے جاتے ہیں، مگر وہ دفن ہو کر کہاں کہاں، کیسے کیسے رُوپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں، اس کا علم صرف معقول لوگوں کو ہوتا ہے — مگر آپ بھیّا، ساون کے بادل کی طرح تھے، کہ ہر کھیت کو لہلہاتے چلے گئے — سب کچھ [illegible] دیا — کہ سب ہرے بھرے رہو، اور پھر —

پھر بھیّا ! آج آسمان صاف ہے !

کھیت اپنی کہانیوں کے لئے آپ کو تک رہے ہیں۔
بیل اپنی کہانیوں کے لئے آپ کو تک رہے ہیں!
تھیلیاں اپنی کہانیوں کے لئے آپ کو ترس رہی ہیں!

اور بھیا ——!

آج بھی 'الاؤ' جل رہا ہے، مگر اس کے اردگرد بیٹھے سبھی لوگ خاموش ہیں، کیوں کہ ان کے بیچ سے سچی کہانی لکھنے والا اٹھ گیا ہے۔

بھیا! اس 'الاؤ' کو اور اس کے اردگرد کی بھائی چارگی کو زندہ رکھنے سے بڑا کام ادیب کا کیا ہو سکتا ہے! —— بھیا! آپ سے دعائیں پاتا رہا ہوں —— آخری دعا، میں آخری دعا اور دے دیجئے، کہ 'ادیب' کے فرض اور مرتبے سے اپنے آپ کو نہ گرنے دوں —— آپ نے یہ سکھایا تھا —— آپ کے سوا مجھے اور کوئی یہ نہیں سکھا سکتا تھا!

—— کلام حیدری

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

اردو افسانے کی تین آوازیں

(جوگندر پال، کلام حیدری، رتن سنگھ)

افسانہ کیا ہے؟ اس کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے لے کر اب تک اس نے کون کون سے روپ [illegible]، اس پر بہت ساری بحثیں ہو چکی ہیں۔ ان بحثوں میں نقاد شامل رہے۔ افسانہ کے جنم داتا بھی اور ذہین و حساس قارئین بھی لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو کچھ بھی نہیں تھے لیکن افسانہ کے بارے میں اپنی رائے کا چیخ چیخ کر اعلان کرتے رہے اور ان کی آواز صدا بہ صحرا بن کر خلا میں تحلیل ہوتی رہی۔

افسانہ کی تاریخ کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں تک پہنچی اس کو یہاں دُہرانا ایک بے کار کام ہوگا۔ اس لئے فرسودہ ترین اور جدید ترین توصیفی و تنقیصی جھگڑوں میں پڑے بغیر افسانہ سے متعلق ایک بات ہمیں بسر و چشم قبول کر لینی ہے کہ افسانہ اپنی ہزار رنگ آمیزی، آنکھ مچولی اور تغیر و تبدل کی زیبائش و آرائش کے باوجود اپنے آپ میں چند ایسی خصوصیات کا حامل ہے جو اس سے کبھی اور کسی دور میں جدا نہیں ہو سکتیں۔ یہ خصوصیات کیا ہیں۔ اس پر بھی بحث رہی ہے، اس لئے یہاں کسی نقاد کی الجھی ہوئی تبلیغ میں پڑے بغیر ایک تخلیق کار کے چند جملے پیش کئے جاتے ہیں جو حقیقی معنوں میں افسانے کی خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

"افسانہ تجربہ ہے، مشاہدہ ہے، علم ہے، افسانہ احساس ہے، بصیرت ہے، تحریک ہے۔ افسانہ سب کچھ ہے، پھر بھی افسانہ سب کچھ کا ایک مختصر سا حصہ ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس پر کل کا دھوکہ ہوتا ہے صرف دھوکہ ۔۔۔۔۔۔۔" (شعور – ۳)

تجربہ، مشاہدہ، علم، احساس اور بصیرت کے اعتبار سے افسانہ ہر لحاظ سے ہر دور میں نت نئے تجربے کرتا رہا ہے، اور افسانہ نگاروں نے اپنی ذاتی بصیرت اور احساس کی بناء پر خوب خوب کامیاب تجربے کئے اور افسانے کے سفر کو آگے بڑھایا۔ افسانے کی سب سے بڑی خوش نصیبی یہ رہی ہے، کہ جینوئن فنکار نقادوں اور قارئین کی رطب و یابس، تنقید و تنقیص یا تحسین سے متاثر اور خائف ہوئے بغیر اپنی تخلیقی سوتوں کو خشک نہیں سمجھا اور برابر لکھتا رہا اور شاید اسی لئے افسانہ تمام طرح کی صعوبتوں، خشک و سرد جھگڑوں کو جھیلتا ہوا، سہتا ہوا اصل شکل و صورت میں آ گیا ہے۔

تنقید و تحسین سے تخلیق کار کتنا ہی بے نیاز رہے یا نہ رہے، یہ اس کا فعل ہے، لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جنہیں تخلیق کار ہرگز محسوس نہیں کرتا ہے صرف وہی محسوس کرتے ہیں جو اسے پڑھتے ہیں، بھوگتے ہیں اور دنیائے احساس میں ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ افسانے کی نیرنگیوں اور جائز و ناجائز تجربوں کو جھیلنے کے بعد اُن کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ افسانہ واقعی کیا شے ہے؟

جہاں افسانے کی تخلیق میں تبدیلیاں آئی ہیں، وہیں اس کی پرکھ کے معیار بھی بدلے ہیں اس لئے سیدھی سچی بات یہ ہے کہ اب افسانہ زمان و مکان کے حصار سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لے رہا ہے اور اب ہم تنقید کی تمام تیکنیکی و تجزیاتی نظریں صرف اس امر پر مرکوز کر دیتے ہیں کہ اب افسانہ [illegible] کیا روش یا طریقِ عمل (Process) رکھتا ہے، یعنی وہ مواد جو اس نے زندگی سے حاصل کیا [illegible] احساس کا انجذاب واسطہ [illegible] کی صورت اختیار کرتا ہے اور کیا شکل لے کر افسانہ کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ یہیں سے تکنیک اور [illegible] کے

راستے پھوٹتے ہیں ـــــ

افسانے سے متعلق یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ اس وجہ سے کہی جا سکتی ہے کہ افسانے سے متعلق شاید یہ وہ باتیں ہیں [illegible] اس پر ذہن کے [illegible] کو دیل کر سکیں گی۔ ممکن ہے کہ اس میں بھی بحث و تبادلۂ خیال کے پہلو نکل آئیں۔ بحث اور خیالات کے [illegible] جدید افسانے کے حق میں ہوگی۔ کیوں کہ بحث وہ آتش ہے جس میں موضوع کندن بن کر چمک اٹھتا ہے اور فن میں نکھار آتا ہے۔ [illegible] کے مشہور فنکار اور نقاد ہیری جیمس ایک جگہ لکھتے ہیں :

"بحث سے، تجربے سے، شوق و تجسس سے، کوششوں کی رنگا رنگی سے، تبادلۂ خیال
اور نقطہ ہائے نظر کے مقابلے ہی سے فن زندہ رہتا ہے ـــــ"

جب صنف زمانہ افسانہ سے ہم آہنگی کی صلاحیت رکھتی ہو، کار آمد ہو، دلچسپ ہو اور حقیقتوں میں غوطہ زن ہو، تو لاشعوری طور پر ساری نظریں اس کی جانب متوجہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی افسانہ کے ساتھ ہوا۔ ایک وقت وہ تھا جب اس میں فسق و فجور کی باتیں ہوتی تھیں۔ اس کے بعد اس میں اصلاحی اور داستانی رنگ گھل گیا لیکن یہ دور افسانے کا کچھ نہ کہنے کا دور تھا، جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ جب کچھ نہ کہنے کا دور ہو تو وہ [illegible] ہے لیکن ترقی یافتہ دور نہیں۔ افسانے کا ترقی یافتہ "دور وہ ہے" جب اس میں پہلی آواز اٹھی اور پہلی بار افسانے کا رشتہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے جڑ گیا۔ افسانے کا یہ عہد عہد زریں ہے اور وہ تمام خصوصیات جو ابتدائی دور کے افسانوں میں ملنی چاہئیں، ہمیں ان افسانوں میں مل جاتی ہیں۔ جب کوئی شئے اپنی مقبولیت و ہر دلعزیزی کے نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے تو یقینی طور پر اس کا ردِ عمل ہوتا ہے، اور اس میں وہی لوگ شامل ہوتے ہیں جو اس مقام پر نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ پہلی آواز کے ردِ عمل میں دوسری آواز نے جنم لیا لیکن اردو افسانے سے متعلق یہ بات پورے طور پر صحیح نہیں ہے کیونکہ ردِ عمل کے طور پر جو گروپ ہمارے سامنے آیا اس میں خاصے معقول اور مناسب تخلیق کار تھے۔ انھوں نے وہ ساری باتیں اٹھائیں، جو پہلے نہیں اٹھائی گئی تھیں اب اس میں کتنی باتیں جائز تھیں اور کتنی ناجائز، یہ ایک الگ بحث ہے، لیکن بلاشبہ یہ افسانے کی دوسری آواز تھی۔ پہلی اور دوسری آواز کے سلسلے میں افسانے کے لئے نقاد مہدی جعفر لکھتے ہیں :

"روایتی افسانہ نگاروں نے چوں کہ نگارش کو زیادہ اہمیت دی ہے اس لئے ان کے افسانے عموماً ظاہری حسن کے اعتبار سے بہتر نظر آتے ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ یہ افسانہ نگار اپنے روایتی طریق کار سے لیس ہونے کے باعث اور مواد، موضوع، ماحول، کردار نگاری وغیرہ کے قدیم چوکھٹے میں بند ہونے کی وجہ سے افسانہ سازی میں اعتماد کے حامل ہوتے ہیں، اس لئے ان کے یہاں ہر چیز متعین ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے جدید افسانہ نگاروں کو یہاں نقصان اس طور پر پہنچا کہ انھوں نے روایتی طرز کی افسانہ نگاری سے یک لخت اپنا راستہ بدل دیا اور وہ داخل کی بالکل ہی نئی اور انجانی راہوں پہ گامزن ہو گئے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوری طور پر انھیں اسلوب اور زبان کی خوبی برقرار رکھنے میں دشواری کا سامنا ہوا۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی اسلوب اختیار کر کے بھی جدید افسانے لکھے گئے ہیں ـــ" (جواز ـــ ۸)

ممکن ہے کہ اوپر لکھی ہوئی ساری باتوں سے اتفاق نہ ہو سکے، لیکن اس تحریر کا آخری جملہ ہمارے لئے معنی خیز ہے، جو آگے چل کر اس مضمون کی نفس کی صورت اختیار کر لے گا۔

پہلی آواز اور دوسری آواز کے بہت سے نتائج سامنے آنے کے بعد آنے والی نئی نسل نے ان دونوں کے خلاف تقریباً بغاوت کر دی ہے
اور [illegible] کو رد کر رہی ہے جو ان دونوں کے درمیان حائل ہیں۔ افسانے کا جدید ترین دور پہلی دونوں آوازوں کے سنگم سے ایک تیسری
آواز کا ابھرنا دور ہے۔ اب یہ تیسری آواز کیا ہے؟ کس سمت سے آ رہی ہے؟ اور کیا روپ رنگ اختیار کر رہی ہے؟ یہ باتیں ابھی تحریر کرنے کی نہیں
کہ تیسری آواز کو [illegible] کی منزل میں۔ تیسری آواز کیوں ہے؟ اس پر تو بات کی جا سکتی ہے، لیکن کیا ہے؟ اس پر صرف تبادلۂ خیال کیا جا سکتا ہے فی الوقت
اس کی پیشین گوئی (Prediction) مناسب نہیں۔

مہدی جعفر کا آخری جملہ ــ "اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی اسلوب اختیار کر کے بھی جدید افسانے لکھے گئے ہیں" ــ خاصا معنی خیز
ہے جو پہلی اور دوسری آواز کے درمیان کی بات سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ ہر چند کہ یہ جملہ مہدی جعفر نے ایک مخصوص فن کار (انتظار حسین)
کے لئے استعمال کیا ہے لیکن اس جملے سے اور بھی راستے نکلتے ہیں۔

اگرچہ یہ سچ ہے کہ ہمارے زیادہ تر افسانہ نگار پہلی آواز اور دوسری آواز کے خانے میں بٹ گئے، تاہم فطری طور پر کچھ ایسے بھی فن کار نمودار
ہوئے جن کے یہاں دونوں طرح کی خوبیوں اور خامیوں کی کہیں بدصورت اور کہیں خوبصورت آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے جس سے کہیں کہیں تو ان کی
کوئی آواز ہی نہیں نظر آتی۔ اور کہیں کہیں ایک الگ آواز نظر آتی ہے، ایک الگ راستہ دکھائی پڑتا ہے۔

اس قبیل کے لکھنے والوں کو اس بات پر فخر و مسرت حاصل ہے کہ اُن کے قلم آزاد ہیں، ان کا کوئی عقیدہ نہیں ہے، ان کی فکر محصور نہیں ہے ــ
موضوع، سوچ، اسلوب کے لحاظ سے وہ آزادانہ طور پر جو چاہے طریقہ اختیار کر سکتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہمیں ایسے افسانوں میں خاصی چیزیں
مل جاتی ہیں، لیکن کبھی کبھی عقیدے سے دوری اور آزادی کی شدت ان میں بدسلیقگی اور بے ہنگم پن بھی پیدا کر دیتی ہے۔ ہر چند کہ یہ آزادی اختلاف کے باوجود
نت نئے تجربوں میں مصروف و مشغول ہے، لیکن کہیں ایسا نہ ہو کہ رفتہ رفتہ یہ آزادی فیشن کی صورت اختیار کر تی جائے اور ہم پھر ایک بار
خیمۂ فکر و شعار میں پناہ لینے کے لئے مجبور ہو جائیں، جیسا کہ تیسری آواز کی دھمک ہمیں احساس دلا رہی ہے۔

افسانے کی تیسری آواز ہمیں جن احساسات کی طرف متوجہ کر رہی ہے اس کی ابتدا اچانک نہیں ہوتی۔ یا اس میں صرف نئی نسل کے
لوگ ہی شامل نہیں ہیں بلکہ اس قبیل کے لوگ بھی شامل ہیں جن کی آوازیں کچھ عرصہ قبل اس کا پیش خیمہ بن چکی ہیں۔ یہ کون لوگ ہیں؟ یہ امر غور طلب ہے،
زیرِ نظر مضمون میں جن افسانہ نگاروں کا تجزیہ پیش کیا جائے گا وہ کس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، یہ بتانا ایک سا فیصلہ ہے جو بڑے جرأت اور حوصلے
کا متقاضی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ یہ کہیں کہ یہ مسئلہ ایک سرے سے ہے ہی نہیں۔ مانا۔ افسانے کا جدید ترین ان اشیاء سے کوسوں آگے نکل چکا
ہے لیکن ہر افسانہ نگار کے ساتھ اس کی اپنی انفرادی فکر و سوچ اور اسی اعتبار سے اس صنف کے ساتھ اس کا رویہ جو اس نے Adopt
کیا ہے، اس کی اپنی حیثیت کے تعین میں بہر حال مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اب اگر ہم جوگندر پال، کلام حیدری اور
رتن سنگھ کے افسانوں کا تجزیہ کریں تو ہمارا الجھا ہوا ذہنی سفر قدرے سلجھ جائے گا۔

× × ×

جوگندر پال کا افسانوی سفر گذشتہ پچیس تیس سال کی طوالت پر مبنی ہے۔ پال نے افسانہ نویسی کی ابتداء ۱۹۴۷ء سے قبل کی تھی۔
۱۹۶۲ء میں ان کا پہلا مجموعہ "دھرتی کا لال" چھپ کر آیا۔ یہ غیر ضروری بات چھیڑنی اس وجہ سے ضروری تھی، تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ افسانے
کے اعتبار سے یہ وہ دور ہے جب افسانے کی پہلی آواز مدھم ہو رہی تھی، دوسری آواز زور پکڑ رہی تھی لیکن پال آوازوں کے اس آمار چڑھاؤ
سے تقریباً ناواقف ہندوستان سے بہت دور افریقہ کے کسی گوشہ میں افسانہ تخلیق کر رہے تھے اور انتہائی ایمانداری سے جو زندگی سامنے تھی

[illegible] ہوئی وہ جہان کی شدید فکر و احساس۔ تنہائی اور رشتے پر عدم اعتماد۔ بازیافت کے افسانوں سے کہانی تک [illegible] [illegible] میں سب سے نمایاں نظر آتی ہیں، وہ تقریباً یہی چیزیں ہیں۔ اس درمیان کہانی میں بہت ساری تبدیلیاں آئیں، اور پال [illegible] جیسے افسانہ نگار ہیں، جیسے جیسے ان کا قلم آگے بڑھتا گیا، تمام تبدیلیوں کو اپنے اندر جذب کرتا گیا ہے۔

تنہائی، رفاقت سے بیزاری، اپنا آپ بھی معلوم نہ ہونا یا اپنے کو اپنے آپ سے قرض لینے والی کیفیت ان کے اس دور کے افسانوں میں بھی ملتی ہے جب وہ ہندوستان آکر جم جاتے ہیں۔ "بازیافت" میں بار بار یہ جملے ملتے ہیں:

"مجھے تنہائی سے کوفت ہوتی ہے لیکن ہمیشہ تنہا رہنا چاہتا ہوں۔"

"مجھے رفاقت سے چڑھ ہے، لیکن رفیق کی بہم تلاش رہتی ہے ..."

"محبت میرا ایمان نہیں ہے، اس کے باوجود مجھے رشتوں کی تلاش ہے۔"

یہ جملے پال کے پریشان ذہن اور الجھی ہوئی فکر کا پتہ دیتے ہیں، لیکن اس تلاش و جستجو میں پال کا افسانوی اسلوب اپنی شعریت کو مجروح نہیں کرتا باوجود اس کے کہ وہ دن بہ دن پریشان ہوتے جاتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی پریشانی فطری طور پر دوسروں کی پریشانی سے جڑتی جاتی ہے اور کبھی کبھی تو دوسرے کرداروں کے ذریعہ ہی وہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً بازیافت میں ڈاکٹر طلعت کا کردار یا ہمیش کا کردار، اس کی نفسیات، اس کا عشق اور کچھ تیکھے و پیارے جملے اس کہانی کو کہانی بنا رہنے میں پوری مدد کرتے ہیں۔ مثلاً اس کہانی کا یہ حصہ پال کی ذات سے بالکل الگ ہے، لیکن کہانی کو زندہ رکھنے کے لئے اہم کام کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

"ہمیش اپنے ڈیڈی رام دھن سے بہت ڈرتا ہے اور جتنا اس سے ڈرتا ہے اتنا ہی خلی سے پیار کرتا ہے لیکن وہ اپنا پیار چھپانے کے لئے اتنا بوکھلایا رہتا ہے کہ صاف عشق زدہ معلوم ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نے خلی سے بھی اپنی محبت کا راز چھپا کے رکھا ہوا ہے، یا کبھی اپنا یہ راز خلی پر کھولنے کی سوچی ہوگی، تو اس کا منہ گھبراہٹ سے تمتما اٹھا ہوگا اور نہایت بدحواس ہوکر اس نے خلی سے کہا ہوگا۔ خلی باجی —— آپ مجھے اردو کب پڑھانی شروع کریں گی۔ اپنے محبوب کی زبان سیکھنے میں بڑا لطف آتا ہے، جیسے اس زبان میں اظہار و بیان کا عجز کسی نوعمر جذبے کی جھجک سے ہم آہنگ ہو اور اس فطری ہم آہنگی سے طبیعت بہل بہل کر اور بے تاب ہو ہو کر اور بہلے بہتے ہو کہ آدمی کیا چاہتا ہے اور پتہ ہو کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ نوعمر محبت کی اس نااہلی سے بس بھی رس کا پیالہ بن جاتا ہے، جبکہ پختہ عمر اطمینت کا کائیاں پن اس کے پیالے میں بھی بس گھول دیتا ہے —— بلا جھجک پیا، پی کر ڈکار لی اور —— ہہ ہہ ہہ ——"

ایسے خوبصورت اور معنی خیز جملوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "میرے یہ خیالات ناجائز ہیں اور زبان وہی پرانی جائز اولاد —" یہ چیز پال کو پسند نہ تھی اور انھوں نے رفتہ رفتہ اپنی زبان کو ناجائز اولاد اور خیالات کو جائز اولاد قرار دے دیا۔ اور پھر اسی مجموعے کی کہانی "وصالی" میں [illegible] کی رسائی ان رشتوں تک نہیں ہو پاتی جس تک وہ پہنچنا چاہتے ہیں، بیوی، شوہر، بھائی، دوست سارے رشتے اس کہانی میں بکھر جاتے ہیں لیکن اب یہ بکھراؤ تمام رشتوں سے ٹوٹ کر تنہا پال کی اپنی ذات سے جڑ جاتا ہے۔ یہاں سے پال کی کہانیوں میں ایک واضح تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ جیسے جیسے سفر آگے بڑھتا جاتا ہے، دیگر کردار ان کی کہانی سے غائب ہوتے جاتے ہیں۔ دورِ جدید میں [illegible] ایک نئے پال سامنے آتے ہیں۔

[illegible] ملتا ہے اس سے قبل ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ موجودہ معاشرتی، اقتصادی اور [illegible] [illegible] صرف [illegible] افسانوں [illegible] ہے بلکہ جدید نئی کہانیوں کا بھی جزوِ اعظم ہے۔ اور بعض رشتوں کی شکستگی [illegible] کی وہ شکل کہ آپ کسی کو ڈرائنگ روم میں بٹھائیں تو وہ آپ کے بیڈ روم میں گھسنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ ایسے بے شمار [illegible] کہانیاں محمود، بادشاہ، طور، بازیچۂ اطفال، چہار درویش، جوتے سوہے اور آگے بڑھ کر سوآریاں اور بے [illegible] جیسے افسانے [illegible] آتے ہیں اور پھر ایسے تیکھے ترچھے طنزیہ ڈوبے جملے ملتے ہیں جو اس سے قبل ان کی کہانیوں میں مفقود نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

"ساری دنیا میں اس کا کون ہے ہے۔ وہ کیسے جانتا ہے؟ کس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ سب اجنبی ہیں —" (پاتال)

"میرا جی چاہ رہا ہے کہ کھلکھلا کر ہنس پڑوں۔ شاید یہ لڑکی اس لئے رو رہی ہے کہ بہن کہلوانا اسے ناپسند ہے اور یہ لڑکا اس لئے مطمئن ہے کہ اس نے بہن ہی تو کہا ہے۔" (بازیچۂ اطفال)

"ہاں، ہمارا بالغ رشتہ صرف ایک ہے۔ جنسی رشتہ، باقی سب رشتے ٹوٹتے ہیں۔" (بازیچۂ اطفال)

"میں کوئی نہیں، بیٹا نہ بھائی نہ شوہر۔ میرے سارے رشتوں کا گلا گھونٹ دیا گیا ہے ......

میرے سارے رشتے مجھے چھوڑ کر چل بسے اور میں اپنے بھی اندر نہ معلوم کہاں غائب ہو گیا۔"

ایسے تمام افسانوں میں جہاں پال اپنی فکر سے زیادہ رشتوں کے بارے میں سوچتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا بھی بڑا دخل ہے، لیکن یہ کہنا کہ پال نے ان افسانوں میں صرف اس موضوع کو ہی استعمال کیا ہے، غلط ہوگا۔ ادھر آٹھ دس برس میں افسانے کی دنیا میں زبردست انقلاب آیا ہے [illegible] کے ساتھ ساتھ ہر شے تبدیل ہوتی ہے۔ ایسے میں جوگندر پال صرف رشتوں کے بھنور میں محصور رہے، ایسا نہیں ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسانی جذبات کو ایک خارجی جامہ پہنا دیا ہے جس سے سب کچھ لٹ گیا ہے۔ انسان انسان نہ رہ کر کچھ اور بن گیا۔ چہرے پر لیپ چڑھ گیا۔ زندگی تیز بن گئی۔ پال نے اپنے افسانوں میں رشتوں کے انتشار کے ساتھ ساتھ وہ ساری چیزیں بھی ساتھ ساتھ آئیں جو آج کے دور سے وابستہ ہیں۔

پال ایک ذہین افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے آج کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور شدت سے محسوس کیا ہے اور یہی احساس ہو بہو اُن کی کہانیوں میں تیر جاتے ہیں لیکن ایک مشکل یہ ہے کہ حساس اور متفکر ہونے کی وجہ سے پال جتنی صداقت سے سوچتے ہیں اتنی ہی [illegible] سے وہ اپنی فکر کو افسانے پر لاد دیتے ہیں، جس کی وجہ سے خشک اور پیچیدہ موضوع پر لکھی گئی کہانی اور بھی خشک ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر اچھی سے اچھی کہانی نرمی و لطافت سے بہت دور فلسفہ کی خشک اور روکھی فضا میں اڑنے لگتی ہے۔ [illegible] کی وجہ سے بعض کردار [illegible] کا [illegible] بھنور میں پھنس کر اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں اور ہم بھول جاتے ہیں کہ کہانی کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں ختم ہو گئی یا اس [illegible] قسم کی ہے اور اس کا انجام کیا ہوگا۔ عتیق اللہ نے اسی بات کو اس انداز میں کہا ہے:

"ان کی کہانیوں میں بیشتر کردار نے اپنی شناخت گم کر دی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے اسباب پال کی زندگی کے تئیں بدلے ہوئے رویے میں مضمر نہیں ہیں، بلکہ اس کا باعث وہ انشائی اسلوب ہے جس میں فکر کا رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں فلسفہ طرازی کا گمان ہوتا ہے جبکہ [illegible] انہیں فلسفہ کی نسبت نہیں۔" (قدر شناسی)

کہانیوں میں ڈوبے ہوئے ایسے عناصر اکثر و بیشتر ہمیں ایک ایسے ماحول میں لے جاتے ہیں، جہاں زندگی کی [illegible]

[illegible] مسموم ہونے لگتی ہے۔ یہ شے کیا ہے، اس کا پتہ خود پال کو بھی نہیں اور شاید کسی کو بھی نہیں۔ اسی لئے ایک بار جب ایک
قاری [illegible] سے متعلق پال سے وضاحت چاہی تو پال نے جواب دیا — "تم خود ہی اسے ایک بار اور پڑھ لو بھئی۔ پڑھ کر سمجھ میں آجائے"
تو [illegible] — ایسے افسانے ہمیں ایک نئے ماحول میں لے جاتے ہیں اور بقول پال کہ جس دور میں لوگوں کے حافظے چھن چکے ہوں ان کی زندگی
[illegible] کہانی کہاں سے ہٹ کے گا۔ لیکن یہ سارے مواقع ان کی کہانیوں میں اتنی ہی دیر کے لئے آتے ہیں جتنی دیر کے لئے ہمیں اس بات پر یقین آجاتا
ہے [illegible] کہانی بلد ہی ٹھوس مقصد کی طرف مڑ جاتی ہے، جہاں اسے زندگی کی ساری حقیقتیں انوکھی شکل میں اپنے پورے اہتمام کے ساتھ جلوہ گر
نظر آتی ہیں۔ ان ساری چیزوں کو ٹھوس اور Concrete شکل میں پیش کرنے میں دو چیزوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ایک تو ان کا افسانوی اسلوب،
دوسرے کہانی کے فن کے بارے میں ان کا Confessions سے کوسوں دور ان کا غیر معمولی واضح تصور۔ ان دونوں نے مل کر ان کے فن کو خوب
جلا بخشی۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں، کہ افسانہ پال کی ان اندرونی سطح سے چھوٹتا ہے جہاں سے اسے اپنی اندرونی ارج تڑپ میں مبتلا کرتی ہے۔
شاید اسی لئے ایک جگہ کلام حیدری نے لکھا ہے کہ جوگندر پال بنیادی طور پر اندرونی ارج کے خالق ہیں۔ وہ فیشن کے طور پر کہانی لکھنا بلکہ زندگی سے
متعلق اس کا رویہ، اس کی تڑپ، اس کی چبھن اسے افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کا موضوع اور ان کا فن پورے استدلال کے ساتھ افسانے
[illegible] ابھر آتا ہے۔ وہ زندگی کے کرداروں کو اس انداز سے پیش کر دیتے ہیں، وہ افسانہ کے لئے اپنے کرداروں کے ساتھ ویسے ہی بن جاتے ہیں جیسے
کردار بنتے ہیں۔ اگر وہ ظالم ہیں تو وہ بھی ظالم ہیں، اگر وہ مظلوم ہیں تو پال بھی مظلوم ہیں۔ غرض کہ اس کے سارے دکھ سکھ پال کے اپنے دکھ سکھ
ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے سارے کردار زندہ اور متحرک اور اپنے سے نظر آتے ہیں۔ یہ امر معمولی نہیں، بلکہ اس کے لئے زندگی میں ڈوب کر
مشاہدہ کے ساتھ ساتھ عبادت کرنی پڑتی ہے اور بلاشبہ پال نے افسانے کے تمام تقاضوں کے ساتھ عبادت کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تبدیلیوں
کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔

جوگندر پال کا اسلوب ان کی فکر کو اور جلا بخشتا ہے۔ جیوں جیوں فکر کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے، اسلوب کے تانے بانے بھی
پھیلتے جاتے ہیں اور کہانی کے کرداروں اور ان کی گفت و شنید پر گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ ہر چند کہ پال کے پاس ایسی بھی کہانیاں ہیں جہاں
اسلوب فکر کے آگے دب گیا ہے، لیکن اس کے ساتھ کچھ ایسے بھی افسانے ہیں جہاں، فکر کو اسلوب نے اٹھایا ہے۔ جوگندر پال کی فکر ان کے اسلوب
کو ایک ایسی انفرادیت عطا کرتی ہے جو ان کے عہد کے تمام دیگر افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں اور نہ ہی اس کے ذریعہ ان پر کسی قسم کا
الزام لگایا جا سکتا ہے، عتیق اللہ لکھتے ہیں:

"اسلوبی سطح پر جوگندر پال کی انفرادیت اس قدر واضح اور مختلف ہے کہ انہیں کسی ایک خانے
یا کسی ایک گروہ کے ساتھ ملحق کرنا بھی آسان نہیں ہے۔"

[illegible] ساری انفرادیت کے مالک جوگندر پال نے حقیقی معنوں میں اپنے آپ کو اپنے معاصرین سے نہ صرف الگ رکھا بلکہ ہر اعتبار سے نمایاں رکھا
[illegible] ساری چیزیں افسانے میں سمو دیں جو آگے چل کر ایک رجحان یا تحریک کی شکل اختیار کرنے والی ہیں۔
جوگندر پال کی بڑھتی ہوئی فکر، کھلتا ہوا اسلوب، اندر کا کھولتا ہوا لاوا اپنے تاب رہنے والی اندرونی ارج [illegible]
[illegible] رہتی ہے۔ اب تک جوگندر پال نے اکثریت کے باوجود اپنا فکری اور فنی وقار قائم کر [illegible]
[illegible] تمام حدوں کو پار کر کے وہ اپنی زود نویسی اور کثرت نویسی سے مقابلہ نہ کر سکے تو ان کے تمام افسانے جلد بازی کا شکار ہو کر
[illegible] کے جیسے ہیرے و جواہرات نگوں، نگ اس پیوں کی بھیڑ میں بڑی شکل سے نظر آتے ہیں [illegible]

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ کلام حیدری نے اپنے فن اور اپنے موضوع کے ساتھ کس حد تک انصاف کیا ہے' یہ امر تسلیم شدہ ہے
اور شاید [illegible] مواقع ہیں جہاں ایک عام قاری اور خاص قاری کی ذہانت کی پرکھ ہوتی ہے۔ فن کار جو زندگی لے کر آیا ہے
فیصلے ضرور دے گا لیکن ذہین قاری کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ افسانہ پڑھنے کے بعد کوئی نہ کوئی فیصلہ ضرور دے گا۔

کلام حیدری نے اپنے افسانوں میں جہاں موضوعات بکھیرے ہیں وہیں پر اکثر بہک بھی گئے ہیں۔ ایسے بہت سے افسانے ان کے مجموعوں میں
[illegible] لیکن اس سے زیادہ تر باتیں ایسے ہی افسانوں پر کی جائیں گی جو چند معنی خیز اعتبار سے کامیاب ہیں۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی ہے
[illegible]۔ یہ افسانہ مختلف پہلوؤں کی طرف مڑنے کے باوجود اپنے آپ میں فکر کی ایک ایسی مرکزی صورت رکھتا ہے جو اسے معقول
[illegible] میں معاون ہوتا ہے۔ کانچ کا ٹکڑا ابتدا میں جنس کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے کانچ کا ٹکڑا قاری
[illegible] یہ محسوس کر لیتا ہے کہ یہ ٹکڑا محض جنس ہی نہیں، بلکہ زندگی کی بعض دوسری سچی و تلخ صورتوں میں بھی نظر آتا ہے'
مثلاً کرفیو کی بات نکل پڑتی ہے، ان دونوں کا تعلق عجیب سا ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ فطری کڑیاں ہیں جو ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔
عشق ہوتا ہے، جھگڑے ہوتے ہیں، لاشیں بہہ نکلتی ہیں اور پھر نہ جانے کتنے ارمانوں کا خون ہوتا ہے اور عنابی کانچ کا ٹکڑا چور چور ہو جاتا ہے، لیکن
زندگی کی رفتار وہی رہتی ہے، حسب معمول وہی محفلیں، پارٹیاں اور چند سنجیدہ موضوعات پر گفتگو، قومی یک جہتی پر اجلاس منعقد اور
بے سہارا لوگوں میں کمبل کی تقسیم۔ یہ ہمارے معاشرے کا قدیم مزاج ہے جو آج بھی اسی انداز میں رواں دواں ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی تین بڑی سچائیوں کو
پیش کرتا ہے، افسانہ کا سب سے خوبصورت پہلو وہ ہے جسے سب سے بدصورت ہونا چاہیے، یعنی پارٹی کی زندگی۔ پارٹی میں جن کرداروں کو پیش کیا
گیا اور جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، یہ مناظر لاجواب ہیں اور افسانے کا خوبصورت ترین حصہ ہیں، اور پھر اس کے یہ حصے :-

"تو میں کہہ رہا تھا ڈارلنگ جی' تاج محل ہی نہیں' بلکہ دوسری ایسی عمارتیں بھی جو مسلمان بادشاہوں
کے کارناموں میں شمار ہوتی ہیں' دراصل ہماری بنائی ہوئی ہیں۔ یہ تو مغل عہد میں لکھی جانے والی تاریخیں
خاص طور پر لکھی گئی ہیں، کہ جس سے ہندو تہذیب کے کارنامے بھی مسلمانوں کی تہذیبی برتری کے ثبوت
میں پیش کئے جا سکیں۔" (ص ۱۰)

"دراصل اردو، ہندی کا ایک اسلوب ہے، اس لئے ڈارلنگ جی اسے قومی حیثیت میں قبول کیا جا سکتا ہے
ہندی کا ایک اسٹائل۔" (ص ۱۲)

"ریٹائرڈ کمشنر مسٹر قادر بیگ کی شعلہ' جوالہ صاحبزادی نے آخر ایک خاموش اور تنہا جگہ ڈھونڈ نکالی
تھی۔ وہ وہاں جہاں ہال کے روشن دان کی روشنی چھن چھن کر پڑ رہی تھی، وہیں وہ ایک چھوٹے سے
پیڑ سے لگی جانے کس سوچ میں غرق تھی....." (ص ۱۳)

[illegible] پورے نظام کی ذہنیت اور بدصورتی اچھال دیتے ہیں۔ سوشیل کی بے بسی، فسادات، تاج محل کی باتیں، شعلہ جوالہ کی تنہائی سے
[illegible] کا رشتہ اسی عنابی کانچ کے ٹکڑے سے جڑ جاتا ہے۔

اگر ہم یہ افسانہ رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے اور رومان پرور فضا کے اردگرد اٹھتا اور ختم ہو جاتا، تب بھی افسانہ ہی رہتا لیکن کلام حیدری
نے پوری چابک دستی کے ساتھ اپنے تیز مشاہدے اور تیکھے مکالمے کے ذریعہ اسے پورے طور پر سجا کر پیش کیا ہے۔
[illegible] رشتوں کی باتیں ان کے افسانوں میں مختلف شکلوں میں گونجا کرتی ہیں۔ وہ رشتے چاہے انسانی جسم کے ہوں، خون کے یا صرف ذ

کلام حیدری کے یہ افسانے افسانے نہیں ہیں۔ یہ پورے طور پر افسانے ہیں اور تینوں ان میں یقیناً سنوری ہوئی شکل ہے۔ تینوں ان کا وہ پہلا افسانہ ہے جو اپنے آپ میں مکمل افسانوی تاثر اور بہترین کلائمکس رکھتا ہے اور اس وجہ سے کلام حیدری کے تمام افسانوں سے بالکل الگ ہے۔

حادثہ، ۱، صفر، کس کی کہانی — ان سب افسانوں کو پڑھنے کے بعد اس بات کا احساس تو بہرحال ہوتا ہے کہ کلام حیدری آج کے دور کے تمام رشتوں کے ٹوٹنے، بکھرنے، ان کی نراکتوں، افراتفری اور انتشار پر گہری گرفت ہے اور یہی انتشار ان کے افسانوں میں جابجا بکھرا نظر آتا ہے۔ اگرچہ یہ ساری چیزیں محسوساتی دنیا میں کرن کی طرح چمکتی ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ کرن ایک لمحہ کے لئے چمکتی ہے، اس کے بعد جلد ہی تاریکی نظر آنے لگتی ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ محض موضوع کی چمک سے ہی افسانہ نہیں بنتا — جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے وہاں دراصل ان کے بیانیے لہجے کا بڑا دخل ہے۔ جملے کی تیزی ہلکے پن میں تبدیل ہو جاتی ہے اور یہیں سے ان کے افسانوں کا رشتہ تخلیقیت سے قدرے الگ ہٹ جاتا ہے، جبکہ انھیں کے خیال کے مطابق افسانے کی سب سے اہم شے ہے تخلیقیت — تخلیق کار کتنا ہی سوچے، غور کرے، لیکن یہ سوچ اور فکر اگر آرٹ کے سانچے میں نہیں ڈھلتی، تو وہ افسانہ اچھی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ کلام حیدری کے چند افسانوں کو چھوڑ کر ان کے تقریباً سارے افسانے ہمدردی تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن دل میں پیوست نہیں ہو پاتے۔ اس سے قبل کہ ان کے افسانوں پر مزید باتیں کی جائیں، مناسب یہ ہے کہ ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعے پر بات کر لی جائے پھر بات آگے بڑھائی جائے۔

۱۹۷۰ء کے بعد افسانوں میں اتنی ساری تبدیلیاں آئی ہیں، کہ سال دو سال کے اندر افسانہ نگاروں نے افسانے سے متعلق نہ جانے کتنے رویوں کو اپنایا اور چھوڑا، تبدیلیاں پیدا کیں تاکہ وہ رفتار زمانہ کے ساتھ دوڑ سکیں اور افسانہ نگاری کا تاج ان کے سر سے ہٹ کر کسی اور کے سر پر نہ چلا جائے۔

کلام حیدری افسانے کی دنیا کا ایک سنجیدہ نام ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو اس جاں سوز تبدیلیوں سے بالکل الگ رکھا اور بغیر کسی جھگڑے میں پڑے ہوئے افسانہ لکھتے رہے۔ کچھ تبدیلیاں جو ہوئی تھیں وہ اپنے آپ ان کے افسانے میں جذب ہوتی رہیں لیکن یہ ساری چیزیں ایسی نہیں ہیں جو ان کے گذشتہ افسانوں کے مقابلے میں بالکل الگ اور غیر مانوس لگیں۔ پھر بھی آپ الف لام میم کا مطالعہ کیجیے۔ یہ افسانہ کلام حیدری کے تمام افسانوں سے نہ صرف الگ ہے، بلکہ ان کے ذہنی سفر کو کافی آگے بڑھاتا ہے۔

جس دور میں یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت افسانے میں واحد متکلم کا صیغہ بہت عام ہو چکا تھا جس اندرونی کرب و احساس کو وہ اس افسانے میں دکھانا چاہتے تھے، دوسرے کرداروں کے ذریعہ صحیح عکاسی مناسب نظر نہ آئی۔ اس لئے "میں" کا کردار پورے طور پر ان کے ساتھ افسانے میں رچ بس گیا۔ باوجود اس کے کہ کلام حیدری ایسے افسانوں سے متعلق لکھتے ہیں:

> "اپنے آپ سے بات کرنے والے دراصل اپنے خول میں بند رہتے ہیں اور ...... اور باہر کی دنیا جوں کی توں رہتی ہے، اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اور پھر دستک ہوتی ہے، کوئی کواڑوں کو پیٹتا ہے، پکارتا ہے، آواز دیتا ہے۔ پکارتا ہی چلا جاتا ہے۔" (الف لام میم۔ ص ۱۰)

پھر بھی یہ افسانہ پورے طور پر خود کلامی کے اسلوب پر ہی مبنی ہے لیکن پوری صاف شکل و صورت کے ساتھ۔ خوددار، حساس کردار پر ورفن کار آج جب زمانے کے حالات پر نظر ڈالتا ہے تو من کی من دل کی دھڑکنیں۔ دماغ کی رگیں اس کے خیالات کی ترجمانی کرنے لگتی ہیں اور بالکل اسی طرح کے احساسات افسانہ نگار افسانہ کی شکل میں ڈھال دیتا ہے۔

افسانے کے احساسات ایمرجنسی جیسے دور کی نمائندگی کرتے ہیں، سب خاموش، لبوں پر قفل لیکن فن کار کی زبان نہیں بولتی —

آتی ہے ... تم بڑا تھوڑا سکتے ہو جس سب لوگ لغت کے لئے منع کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے :

"چپ رہو، چپ رہو کیونکہ ایک بولنے کا سلسلہ دار تک چلا جاتا ہے۔ اور چپ رہنا بھی شروع ہوتا ہے ... بزدلی تک چلا جاتا ہے۔ چپ رہو ، کیوں کہ چپ رہو کہ ......

ایک ظلم ہوتا ہے جو آدمی خود کرتا ہے اور خود ہی اپنے آپ کو سزا دیتا ہے اسے برداشت کرنا چاہیئے ... خود سہہ لو ... خود جھیل جاؤ ... چپ رہو ......" (ص ۳۰)

یہ علامات بڑا فائدہ کرتا ہے۔ ابتدا میں افسانہ پورے تاثر کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور جیسا نا آدما صفحہ ختم کر لیتا ہے کیوں کہ آگے بڑھ کر یا تا عدہ اور فسادہ بنگلا دیش کے مسائل پر بات ہونے لگتی ہے جس سے افسانے کا ابتدائی تاثر غائب ہو جاتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے اگرچہ افسانہ نگار کے خلوص میں ذرا بھی کمی نہیں، وہ اسی خلوص نیت کے ساتھ افسانے کے ایک ایک لفظ کو اپنے ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے لیکن اس کے ذہن میں کرب کے سلسلے منڈلاتے رہتے ہیں۔ اس کی فکر اس قدر منتشر ہے کہ ایک اشارے سے سوچنے کیا ہے جہاں کہ کے دائرہ پھیلتا جاتا ہے اور اس طرح افسانہ ایک سمت میں بڑھنے کی بجائے چہار سمت میں بڑھ جاتا ہے۔ حالاں کہ افسانہ نگار بعض جگہوں پر ان بکھرے مضمونوں کو بھی سمیٹ لیتا ہے جیسا کہ اس افسانے سے متعلق ایک معتبر قاری نے ایک جگہ لکھا ہے :

"حقیقتاً آپ کی یہ کہانی بہت سی شعوری رَوؤں کو ایک ساتھ لے کر چلنے کا اور پھر ان سب کے Merge ہونے کا خوبصورت منظر ہے۔" (آہنگ ۱۴۸)

لیکن یہ کامیابی افسانہ نگار کو ہر جگہ نہیں ملتی، جس کی وجہ سے افسانے کے پچھلے حصے میں جھول پڑ جاتا ہے اور اپنی وہ قوت نہیں رکھتا جس تاثر کے ساتھ وہ شروع ہوا تھا۔

دراصل ایسے افسانے میں ہر سطر، ہر جملہ بہترین فنی ترتیب و تدوین کا متقاضی ہوتا ہے اور وہ تاثر یا تسلسل جو افسانے کی ابتدا سے بنتا ہے، ٹوٹنے یا بکھرنے نہ پائے۔ یہ بڑا نازک مقام ہوتا ہے۔ اکثر افسانہ نگار ایسے ہی مقام پر دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یہ کمزوری کلام حیدری کے یہاں بھی ہے۔ افسانے کا تناؤ، گٹھا ہوا تسلسل اور آرٹ ہی افسانے کو عمدہ بناتا ہے۔ جہاں جہاں یہ ساری چیزیں خوبصورتی سے سمٹ آئی ہیں۔ افسانہ عمدہ ہو گیا ہے۔ عتابی سماج کا ٹکڑا، تلخی، درد، یا آگے چل کر قاتل، کون جانے، کہانی سنوگے، یا بڑی حد تک الف لام میم میں نظر آتی ہیں لیکن ایسا صرف چند افسانوں کے ساتھ ہوا ہے پھر بھی اس افسانے کے بعض حصے تیر کی طرح ذہن میں پیوست ہوتے ہیں۔ مثلاً :

"زبان تو چودہ سو سال پرانے الفاظ بھی نکال سکتی ہے۔ زبان تو الفاظ بنائے بغیر حرف کو معنی سمجھ کر ادا کر سکتی ہے، بغیر یہ پروا کیئے، کہ حرف کے معنی تم آج سمجھوگے یا چودہ سو سال بعد ؟ یا آج سمجھوگے اور چودہ سال بعد بھول جاؤگے اور اپنے جذبۂ احترام کو فہم کا بدل سمجھ کر قناعت کر لوگے ...

بتاؤ الف کے معنی !

بتاؤ لام کے معنی !

بتاؤ میم کے معنی !

احترام پر قناعت کرنے والے ..... فہم کو کہاں چھوڑ آئے ؟
عقیدت اور دانش کو ایک سمجھ کر تم کس خانے میں رکھے جاؤگے ؟" (ص ۲۹)

"ہوا یہ تھا کہ ایک دیو نے بادلوں کو قید کر لیا تھا اور ساری زمین، تمام دھرتی جلتے ہوئے صحرا کی
مانند تپ رہی تھی اور اس دیو کا نام .....

اس دیو کا نام تاریخ کے مختلف اُدوار میں بدل جاتا ہے۔ مختلف افراد کے لئے بدل جاتا ہے۔" (ص ۱۸)

"ایک بیٹھے ہیں گردن لٹکائے... اور اس دوراہے پر پہنچنے سے پہلے سبھی آپس میں مشورہ کر رہے
ہیں کہ دائیں چلنے میں بہتری ہے یا بائیں چلنے میں؟ ــــ" (ص ۲)

"خواب ــــ سارے کے سارے خواب جھنجھنا کر شیشے کے برتنوں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کر ہماری آنکھوں
میں گر گئے، کیوں کہ ہم نے اچانک محسوس کیا کہ ہماری آنکھوں میں کچھ گڑ رہا ہے۔ ساری رات کا انتظار
ساری رات کے خواب....." (ص ۵۲)

"کہانی سو گئی" میں ان کا فن پوری صحت کے ساتھ سمٹ آتا ہے۔ بالکل نئے ڈھنگ اور نئے اسلوب کی کہانی ــــ ایک دَور وہ تھا جب نانی دادی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ نانی دادی تو وہیں چھوٹ گئیں، لیکن کہانی اپنی شکلیں بدلتے ہوئے بہت آگے بڑھ آئی ہے۔ اب اگر یہ تصور کیا جائے کہ کہانی محض لوری کا کام کرتی ہے، سونے کے لئے ہوتی ہے۔ آج کی نیند کے بارے میں یہ جملے سُنئے:

"لوریاں ادھر اُدھر ہو جائیں اور نیند خواب آور گولیوں کی محتاج ہو جائے ــــ تم سلیپنگ پلز کھاتے کھاتے
تھک چکے ہو ــــ کیوں؟ ــــ کیوں کہ سُلانے والی لوریاں اپنی اونچی لرزتی تانوں میں ڈوبی تانوں
سمیت کہیں آسمانوں میں سو گئی ہیں۔" (ص ۱۰۱)

اس دَور کا ہر شخص اپنی اپنی کہانی اپنے اپنے چہرے سے کہہ رہا ہے۔ کوئی لفظوں کو جوڑ کر، کوئی بالوں کی سفیدی سے، آنکھوں کی ویرانی سے یا لرزتی دھڑکنوں سے ــــ اس افسانے کا آغاز بھی بہت خوب صورت ڈھنگ سے ہوتا ہے، لیکن آگے چل کر یہ بھی دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اور افسانے کے بارے میں کہتے کہتے افسانہ نگار اپنی کہانی کہنے لگتا ہے۔ اگرچہ یہ عمل فطری ہے، لیکن اس سے افسانہ آگے چل کر پھیکا ہو جاتا ہے۔ اچھا افسانہ اچھے تاثرات کے ساتھ نہیں ختم ہوتا۔

جہاں افسانہ نگار نے افسانہ کو افسانہ بنانے کی کوشش کی ہے افسانہ بن گیا ہے۔ قاتل، کون جانے پورے طور پر افسانوی فن لے کر سامنے آتے ہیں، لیکن یہ افسانہ اسلوب کے اعتبار سے بہت زیادہ تاثر نہیں چھوڑتا۔ افسانے کے اسلوب سے متعلق کلام حیدری ایک جگہ لکھتے ہیں:

"تخلیق کی زبان لچک اور لہک چاہتی ہے۔ وہ استدلال، توازن اور منطق نہیں چاہتی۔
کیوں کہ اس کے بعد اس میں کچھ باقی نہیں رہتا ــــ" (آہنگ - ۱۱۱)

ان جملوں کی صداقت پر ایمان لایا جائے، تو صد ہا تضادات سے افسانہ نگار اور قاری دونوں زخمی ہو جائیں گے، کیوں کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ افسانے کے بارے میں سوچنا ایک الگ عمل ہے اور عمل کرنا ایک دوسرا عمل، اور ان دونوں کے طریق کار میں تمام یکسانیت کے باوجود فرق رہنا چاہیے اور ہونا چاہیئے، لیکن اتنی بات ضرور عرض کرنی ہے، کہ زبان کی جس لچک اور لہک کی طرف کلام حیدری نے اشارہ کیا ہے، ان کی افسانوی زبان پورے طور پر اس کی حامل نہیں ہے، بلکہ یہی ایک کمی ہے جو ذہن میں تشنگی کی فضا بنائے رکھتی ہے، لیکن اس کا دوسرا پہلو توصیفی ہے، اور وہ یہ کہ کلام حیدری کی زبان دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ثقالت، گرانی سے قطعی پاک و صاف ہے

یعنی اس میں ابہام یا ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا ہوتا، اور اگر آج کا افسانہ اس بے تکے اور بے ہنگم مسئلے سے دوچار نہیں ہے تو اس کی خوش قسمتی ہے اور شاید زبان کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے۔ زبان میں لیک نہ ہو، لیکن بوجھل بھی نہ ہو تو اس پہلو بہر حال اعتدال کی صورت پیدا ہو جائے گی۔

کلام حیدری کے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے موضوعات کم و بیش نظر آ جاتے ہیں، لیکن زیادہ تر ان کے افسانوں کی تان دو تین موضوعات پر ہی ٹوٹتی ہے۔ اگر کلام حیدری اپنے افسانوں کے موضوعات کو محدود نہ کر دیتے اور اپنے تخلیقی جوہر کو مختلف سمتوں میں بانٹ نہ دیتے تو کلام حیدری اپنی فکر، اسلوب اور رویّہ کے اعتبار سے آج کے چند جدید افسانہ نگاروں میں ہوتے تاہم ان کی جدید اور جدید تر فکر، اسلوب کی دل کشی، حسن اور نیا پن انھیں افسانوی دنیا میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

× × ×

جوگندر پال، کلام حیدری یا اس مزاج کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں رتن سنگھ کا فن بالکل منفرد اور جداگانہ ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کی شخصیت الگ الگ سی ہے۔ وہ سوچتے الگ ڈھنگ سے ہیں، وہ گمبھیر ہیں، متفکر ہیں اور اداس بھی اور یہ ساری چیزیں براہِ راست ان کے افسانے میں سمٹ آئی ہیں۔ وہ پنجاب میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے، پرورش ہوئی۔ پھر اس زمین سے نکال دیئے گئے، جہاں کی خوشبو اس کی نس نس میں سمائی ہوئی ہے اور جس کا درد آج بھی ان کے افسانوں میں شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ پنجاب، دلی اور پھر لکھنؤ میں زندگی کے دن گذارے۔ لکھنؤ کا وہ دور پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور جیسے جید نقادوں کا دور تھا۔ جن کی نگرانی پورا ایک نوجوان طبقہ زور و شور سے لکھ رہا تھا اور بلا شبہ رتن سنگھ ان میں سب سے آگے تھے۔ رتن سنگھ نے ایسے ماحول سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے ماضی کی یادوں کو اپنے افسانے کے فن میں پوری مہارت سے جذب کرتے رہے۔ ملاحظہ کیجئے "پہلی آواز" (۱۹۶۹ء) کے افسانے جو زیادہ تر ان کے اپنے وطن اور دیس سے تعلق رکھتے ہیں۔ عام افسانہ نگاروں کی طرح سے رتن سنگھ کو بھی بہت سے غم ہیں، لیکن یہ غم سب پر چھایا ہے جو بعض اوقات بڑی شدت کے ساتھ ابھر آتا ہے۔ یہ جملے دیکھیئے:

> "جس زمین پر میں پیدا ہوا، وہ میری آنکھوں سے چھین لی گئی ہے، وہاں میں جا نہیں سکتا۔ اور جس زمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک مٹھی بھر مٹی مجھے نہیں مل سکی ہے، اس لئے میرے تھکے ہوئے قدموں کو روکنے کے لئے کہیں جگہ نہیں ملتی۔ اپنا ٹھکانہ ڈھونڈنے کے لئے انجان وادیوں میں بھٹکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن افق تا افق پرواز میں رہتا ہے۔ نتیجے کے طور پر میرا وجود ٹکڑا ٹکڑا، ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا سا ہے۔ اپنے آپ سے بھی ملاقات شاذ و نادر ہو پاتی ہے۔" (پیش لفظ۔ پہلی آواز)

یہ غم۔ اداسی رتن سنگھ کے دل و دماغ پر حاوی ہے اور اس کا اظہار کبھی "بھولے بسرے رشتے" [illegible]، تھکے ہوئے لمحے، شام کے ساتھی، بھولے بسرے رشتے۔ پرنس یادیں افسانے پڑھنے پڑیں گے اور اس نقطۂ نظر سے ان کا افسانہ بھولے بسرے رشتے عمدہ افسانہ ہے، جس کا ذکر کئے بنا آگے بڑھنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہندو پاک کی تقسیم کے خلاف یا تقسیم کے بعد رونما ہونے والے واقعات کس قدر کربناک ثابت ہوئے، ایسی کربناکی، درد، افسوس اور پچھتاوے کے ملے جلے جذبات میں ڈھلا ہوا افسانہ "بھولے بسرے رشتے" اس موضوع پر لکھے گئے گذشتہ تمام افسانوں کے معیار کو دھکیلتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ سردارنی دلیر کور اس افسانے کا اہم کردار ہے جو ماں ہے اور اس کا جوان بیٹا ہندوستان و پاکستان کے درمیان ہونے والی جنگ

---

[1] رتن سنگھ کا تازہ ترین افسانہ "ساتھ جنم کا" جو عصری آگہی کے چوتھے شمارے میں شائع ہوا اس کی زندہ مثال ہے۔

میں پاکستان کے خلاف لڑنے کے لئے محاذ پر گیا ہوا ہے۔ اس پاکستان کے خلاف جہاں اس کی ماں ایک عرصہ تک رہ چکی ہے، وہاں کے مسلمانوں کے ساتھ دن رات اٹھتی بیٹھتی ہے، زندگی کا ایک خوب صورت دور گذار چکی ہے۔ آج بھگوان کے سامنے بیٹھی اپنے بیٹے میجر سنگھ کی حفاظت کی دعا مانگ رہی ہے، کہ اسی درمیان تھوڑے، وقفے کے لئے اس کا لڑکا آجاتا ہے۔ اس موقع پہ گاؤں والے، ماں اور میجر سنگھ کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے وہ بے حد متاثر کن ہے۔ درمیان میں دلیر کور بول اٹھتی ہے :

"میں کہتی ہوں، یہ لڑائی کب ختم ہوگی؟ ملتا کیا ہے خاک ——— وہ اپنا رندھیر ٹھیک ہی کہتا ہے، کہ
اچھا ہوتا اگر اس لڑائی کی بجائے دونوں ملک، اپنے اندر کی غریبی سے لڑ سکتے ..."

کہانی اسی انداز سے لافانی اثرات چھوڑتے ہوئے آگے بڑھتی ہے اور جب بیٹا عجلت کی وجہ سے رخصت ہونے لگتا ہے تو ماں اسے تاکید کرتی ہے :

"اچھا تو ایسا کرنا۔ چونڈے میں کالی کملی والے بابا کی درگاہ ہے نا! وہاں جاکر سلام کر آنا ———
وہ بڑا ظاہرا پیر ہے۔ جب تک ہم چونڈے میں رہے، ہم ہر سال وہاں کا نیاز چڑھاتے تھے —
ہمارے خاندان پر بڑی بخشش تھی کالے کملی والے کی۔ میرے ہاں اولاد نہیں ہوتی تھی، تو کالی
کملی والے پیر کی درگاہ پہ ہی منت مانی تھی، تبھی تو تو ہوا تھا۔ بس جاکر سلام کر آنا اور ہو سکے
تو درگاہ پر چراغ جلا کر چادر چڑھا آنا ———"

اور جب میجر سنگھ چلا گیا تو دلیر کور پاکستان میں اپنے چھوڑے ہوئے گاؤں چونڈے میں کالی کملی والے پیر کی درگاہ میں سلام پیش کر رہی تھی اور دعا مانگ رہی تھی "اے کملی والے پیر، تیرا میجر سنگھ اب تیری رکھوالی میں ہے، تو ہی اس کی حفاظت کرنا" اور دلیر کور کو یقین تھا کہ میجر سنگھ جنگ سے زندہ ضرور واپس آئے گا۔

یہ تھے بھولے بسرے رشتے، جو ایک دوسرے کے دل و دماغ اور رگ رگ میں ایسے سمائے ہوئے کہ جن کو بھولنا ناممکن۔ کیسا درد، کیسی محبت، کیسا اعتقاد۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک ہوک، ایک پچھتاوا اور ایک سرد آہ بھی ملتی ہے۔ رتن سنگھ کے افسانوں میں جدید رنگ تلاش کرنے والے ان کے ایسے افسانے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ شاید انھیں ایسے افسانوں میں عصری حسیت یا جدید تکنیک کا احساس نہیں ہو پاتا۔ افسانے کے ناقد مہدی جعفر نے اپنے طویل مضمون میں رتن سنگھ کے ایسے افسانوں کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ شاید انھیں یہ خیال ہوگا، کہ ان کا یہ مضمون جدید عہد کے قاری کے لئے ہے اور اس عہد کے قاری کو تقسیم، فسادات اور جنگ جیسے موضوعات سے کیا دلچسپی۔ ممکن ہے یہ بات سچ ہو، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ رتن سنگھ کے فنی تجزیہ کے وقت وہ رتن سنگھ کے روح میں ڈوبے ہوئے غم تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ قاری جو ہند و پاک کی تقسیم اور اس سے رونما ہونے والے بھیانک اثرات اپنے دل میں اور اپنی یادوں میں سمائے ہوئے ہے پھر افسانے کا موضوع کچھ بھی ہو، فن تو ہر جگہ کام کرتا رہتا ہے۔ ان افسانوں میں قدم قدم پر دوستی، فرض شناسی، چھوٹنے والوں سے کیسا پیار، کملی والے پر کیسا اعتقاد، یہ سب تاثرات قاری کے دل و دماغ میں ایسا سما جاتے ہیں، کہ وہ بے شمار کڑوی حقیقتوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے منڈلاتے دیکھتا ہے۔ ایک زمین کے دو ٹکڑے، ایک جسم کے دو حصے، کتنی خراب دشمنی، کیسی بھیانک جنگ اور اس سے پیدا ہونے والے کیسے کیسے نتائج۔ رتن سنگھ کا یہ افسانہ اپنی اثر انگیزی، اپنے درد بھرے لہجے، سادگی اور آنسوؤں سے لپٹی ہوئی پیاری و نازک تحریر کی وجہ سے اس مجموعہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، اس کے علاوہ اور بھی افسانے ہیں جو ایسے ہی تاثرات پر مبنی ہیں۔ مثلاً اکائی، شام کے ساتھی، اپنا شہر، پرانی یادیں وغیرہ۔ لیکن آج یہ افسانے کم ہی لوگ پسند کریں گے کیوں کہ اس میں انسانیت کی باتیں ہیں، دل جوڑنے کی باتیں ہیں اور آج کا

افسانہ [illegible] سے کتنی دور ہے، یہ واضح ہے۔
[illegible] ہیں، جو چند ایسی زندہ حقیقتوں سے منسلک ہیں، جہاں رتن سنگھ بالکل [illegible]
[illegible] لت وغیرہ۔ پر ابدی سال لمبی رات کئی اقتباس سے رتن سنگھ کا یہ کامیاب افسانہ ہے۔ [illegible]
آپ کو کسی کسی اداس بچے کا [illegible] اس کی بہت اچھی تصویر ہے۔

ان کے افسانوں میں ایک پاگل کی بات بھی ہے، باپ کی محبت بھی ہے اور [illegible] بھی، اور جیسا کہا گیا ہے، سماجی تحریکیں بھی ہیں [illegible] اور [illegible] بھی اور تھکے ہوئے لوگوں کا کرب بھی۔ غرض ان کے تمام افسانوں میں رتن سنگھ کے ذہن کی ہر تہہ [illegible] سامنے آتی ہے ——

"پنجرے کا آدمی" تک پہنچتے پہنچتے وہ بھی مجبور ہو گئے، اور انھیں سوچنا پڑا کہ باتیں چاہے وہی رہیں لیکن انداز بیان میں تبدیلیاں تو لانی ہی پڑیں گی۔ یہیں سے رتن سنگھ اپنے اس تجزیے کے ذریعے کسی دوسرے راستے پر مڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پنجرے کا آدمی، بانجھ، [illegible] کا درد، زندگی سے دور، آخری آواز، اداس آدمی، واپسی، پوسٹ ماسٹر، نقلی اور اصلی، خدا نہیں آیا، ایک خوبصورت لڑکی، ایک پرانی کہانی، میلی گٹھری کا بوجھ، وغیرہ بدلے ہوئے عمدہ افسانے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ ان افسانوں میں رتن سنگھ نیا جامہ پہنے نظر آتے ہیں، اور یہ ہونا بھی چاہیے تھا۔ وہ اگر ایسا نہ کرتے تو شاید افسانے کی دوڑ میں پیچھے رہ جاتے، لیکن وہ بہت تیز چل کر لڑکھڑائے نہیں، جیسا کہ بعض معمولی (Mediocre) افسانہ نگاروں کے ساتھ ہوا۔ اس بھاگ دوڑ میں انھوں نے سنجیدگی برقرار رکھی۔ اور اپنے آپ کو ان سنجیدہ اور ٹھوس موضوعات سے الگ نہیں کیا، جو بظاہر فرسودہ نظر آتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ تبدیلی خواہ کتنی اور موضوع کچھ بھی ہو، افسانہ زندہ رہتا ہے۔ اپنے موضوع کی Solidity اور اپنے فکر کی Concreteness سے ہی افسانے میں کچھ ایسے ہی عناصر کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ پر جوہری جعفر نے رتن سنگھ کے افسانوں سے متعلق لکھا ہے کہ :-

> "ان تمام باتوں کے باوجود رتن سنگھ کے افسانے ایک ہی مرکز پر کھنچ کر تشکیل پاتے ہیں۔ ہر افسانہ اپنے مرکز کے چاروں طرف محسوسات کی نیت رکھتا ہے، جو ایک بنیادی صورت حال ہے۔ یہ بات کہانی پن، موضوع اور مواد کے لحاظ سے درست ہے، مگر اس طور پر عصری حسیت نمایاں کیوں نہیں ہو پاتی۔
> ظاہر ہے عصری حسیت بہ یک وقت کئی جہتوں کی متقاضی ہوتی ہے جو آج کی زندگی کی پیچیدگی سے عبارت ہے۔ سلجھے ہوئے یا استعاراتی انداز میں ایک مرکز کی طرف نشان دہی آج کے فرد کو اپنی طرف کھینچ تو سکتی ہے، مگر اس کے ذہنی تناؤ کو آسودہ کرنے میں ایک حد تک ناکام رہ جاتی ہے۔ رتن سنگھ کے یہاں بڑی تخلیقی صلاحیت ہے، اور تجربوں کا پورا رجحان ملتا ہے۔ مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ آج ذہن پیچیدہ، شکستہ، منتشر اور منفی محسوسات کا بہ یک وقت عمل اور ردِ عمل چاہتا ہے، جو عہد حاضر کے کینوس پر مختلف النوع تجربات اور حسیت کا مظہر ہو۔" (جواز - ۸)

جوہری جعفر کی ان تحریروں کا جواب دے گا رتن سنگھ کا افسانہ واپسی، جو ایک بے روزگار نوجوان کی نفسیات کو خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے۔ نوجوان کافی ہاؤس میں بیٹھا سوچ رہا ہے کہ نوکری کے بغیر اس کی زندگی کتنی بے رس اور پھیکی ہے۔ کافی ہاؤس جہاں دنیا کے ہر موضوع پر گفتگو، [illegible] بحث، مقصد سے باتیں ہوتی ہیں، قہقہے لگتے ہیں، پیشانیوں پر بل آتے ہیں، لیکن ساری سنجیدہ کافی کے [illegible]

سلاخوں کے پیچھے کے اندر چلی جاتی ہیں اور جب تھکا ماندہ انسان اپنی تکان مٹانے کے لئے کافی ہاؤس آتا ہے تو نکلتے وقت اس کی تکان اور الجھنوں میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایسے ماحول میں بیٹھا ہوا یہ شخص بڑی غیر دلچسپی کے ساتھ تمام سیاسی بحثوں سے منہ موڑ کر کافی ہاؤس میں لگے پنکھے اور کرسیوں کو گنتا رہتا ہے۔ پھر ایک جلوس گذرتا ہے سب دیکھنے کو کھڑے ہو جاتے ہیں لیکن اس شخص کو کوئی دلچسپی نہیں۔ پھر ایک آدمی اس کے گھر سے آتا ہے جو اس کے سامنے آتے ہیں، لیکن وہ اسی طرح بیٹھا شیشے کی دیواروں کو گنتا رہتا ہے، اسی درمیان اس کا چھوٹا لڑکا اچانک آکر اس کو یہ اطلاع دیتا ہے، کہ اس نے نوکری کے لئے کلکتہ میں جو انٹرویو دیا تھا اس کی تقرری کا خط آگیا ہے۔ اتنا سنتے ہی اس کے دل و دماغ میں ایک بھونچال سا آجاتا ہے اور اس کی زندگی میں خوشیوں کی ایک زبردست لہر دوڑ جاتی ہے۔ یہ تصویر دیکھئے۔

> "نوکری ملنے کی بات سنتے ہی اس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو چھلک آئے پھر اسے کچھ یاد آیا اور وہ جلدی سے کرسی سے اٹھتے ہوئے بولا " لو یہ پیسے۔ میرا کافی کا بل دے دینا۔ میں ذرا ہسپتال تک جا رہا ہوں، حمید کا کار سے حادثہ ہو گیا ہے۔ پتہ نہیں وہ کیسا ہے۔ اگر مجھے گھر پہنچنے میں دیر ہو جائے تو کہہ دینا کہ فکر نہ کریں۔ اور ہاں، ماموں سے کہنا کہ وہ آج نہیں، کل جائیں گے۔"

آج کے نوجوانوں کے سامنے نوکری کا ایک عظیم مسئلہ جو اُن کی زندگی میں زہر گھول رہا ہے۔ ایسے حالات میں ان کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ اس طرح کے فرسٹریشن کی یہ زندہ مثال ہے۔

چہرے کی تلاش، ایک عام آدمی، سمندر کی پیاس، پنجرے کا آدمی، دودھی دھوپ، زندگی سے دور، میں آج کی تبدیلیوں کا رنگ غالب ہے۔ ان سب افسانوں میں بھرپور حسیت نظر آتی ہے، ہر چند کہ اس میں ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے لیکن ایک پوشیدہ جاذبیت جو پس پردہ کنکھیوں سے نظر تو آتی ہے لیکن پہلی آواز کے افسانوں کی طرح اپنی بلندی، آرٹ اور شاہکاریت کا اعلان نہیں کرتے۔ اور یہ سچ ہے کہ افسانے میں رویہ بدلا، موضوعات بدلے، تکنیک بدلی، سب کچھ بدلا اور آج کے افسانے عصری حسیت میں ڈوب کر ابھرتے ہیں لیکن اپنے اس اظہار میں آرٹ، افسانے کی شعریت کھو بیٹھتے ہیں۔

تازہ افسانوں میں بھی رتن سنگھ کے بعض افسانے ایسے ہیں، جن میں اب بھی وہی دم ملتا ہے۔ دشمن تو پہچانو، اپنا شہر، خدا کا دوست، لافانی نانک ایسے ہی افسانے ہیں۔ لافانی نانک میں ان کا فن عروج پر ہے۔

—— رتن سنگھ گذشتہ دنوں کافی خاموش رہے۔ بہت کم لکھا یا بہت کم چھپے پھر بھی دو افسانے قابل قدر نگاہوں سے دیکھے گئے۔ پہلا "سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج" دوسرا "ساتھ جنم کا"۔

سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج۔ پورا افسانہ جامد و ساکت وقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے یہ جملے دیکھئے۔

> "بظاہر ہر چیز ساکت ہے۔ لگتا ہے جیسے قدرت اپنے سارے حسن کو ایک جگہ سمیٹ کر خود ہی اس کی دلکشی سے متاثر ہو کر ٹھٹھک کر رہ گئی ہو۔"

وقت جیسے ٹھہر گیا ہو، اور سوکھی ٹہنیوں میں اٹک کر رہ گیا ہو۔ اس کے ساتھ ہی کسان کو بھی سوکھا دکھا کر اچھا اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ جملے نہایت فکر انگیز ہیں ——

> "جس سوکھے پیڑ کی ٹہنیوں میں سورج اٹکا ہوا ہے، اس کے قریب ہی ٹوٹی پھوٹی دیواروں والے کچے جھونپڑے کے باہر کھڑا ایک کسان سوکھی ٹہنیوں میں اٹکے ہوئے سورج کی طرف بڑے اچنبھے سے دیکھ رہا ہے۔"

کہ کتنی محبت سے میں نے اس بکری کو پالا تھا۔
اب مجھ میں نہیں آتا، کہ یہ بکری کیسے اتنا ڈھیر سارا دودھ دے کہ بچے پیٹ کے بچے گھر میں رہ رہی اس کچی عمر کی ماں
اور اس کے پیار بچے سے مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔
یہی سوچ کر اکثر اداس ہو جاتا ہوں تو اسی کے اس عالم میں اکثر خیال آتا ہے کہ وہ میرے بچپن کا دوست حمید مل جاتا تو
اس سے بات کر کے اپنے دکھ کو ہلکا کرتا اور اس سے پوچھتا کہ اس کی بکری کا کیا حال ہے؟
وہ کتنے رونے رکھتی ہے؟
وہ قرآن خوانی ہونے پہ سر دھنتی ہے یا نہیں؟
اور سب سے بڑی بات یہ کہ.... وہ دودھ کتنا دیتی ہے؟ — لیکن پوچھوں تو کس سے؟
حمید تو ایسا بچھڑا کہ پھر ملنے کی نوبت ہی نہیں آئی....

یہ افسانہ بہت طویل ہو سکتا تھا اس کے باوجود بہت اچھا افسانہ رہتا۔ لیکن رتن سنگھ کے افسانوں کا سب سے بڑا جوہر یہی ہے کہ وہ بڑے سے بڑے موضوعات کو نہایت اختصار و اجمال کے ساتھ خوبصورت ڈھنگ میں کہہ جاتے ہیں کہ دوسرا فن کار ان کے اس اختصار کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ اپنے افسانوں کے ساتھ وہ ابتدا سے ہی ایسا سلوک کرتے آ رہے ہیں۔ طویل اور بوجھل جملے لکھنا رتن سنگھ نے سیکھا ہی نہیں۔ کام کی بات کہی اور آرٹ کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ رتن سنگھ کا اختصار ہی ان کے افسانہ کا سب سے بڑا حسن ہے۔ عابد سہیل ایک جگہ لکھتے ہیں:

"رتن سنگھ کا فن اختصار سے عبارت ہے۔ کم سے کم الفاظ، چھوٹے چھوٹے جملوں اور افسانے کے
محدود کینوس میں لامحدود باتیں کہنے کا انھیں فن آتا ہے۔"

اس اختصار کے حسن نے رتن سنگھ کو ان کے عہد کے تمام افسانہ نگاروں سے بالکل علیحدہ کر دیا ہے۔
رتن سنگھ تخلیقی جوہر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ پنجابی ہیں، لیکن اردو زبان کے افسانوی لب و لہجہ پر انھیں مکمل گرفت ہے۔ کون سے خانے میں کون سا نگینہ جڑنا چاہیے انھیں اچھی طرح آتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے اور بڑی بڑی باتیں وہ بڑی احتیاط سے کرتے ہیں۔ انھوں نے جو موضوع اٹھایا، اس کے ساتھ پورے طور پر انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ بہت زیادہ تجربوں کے قائل نہیں۔ ہاں انھیں رفتارِ زمانہ سے ہم آہنگ ہونے کا سلیقہ حاصل ہے۔
مجموعی طور پر اب تک رتن سنگھ نے اپنے افسانوں کا جو تاثر پیش کیا ہے، وہ نہایت دلکش اور متاثر کن ہے اور اسی وجہ سے رتن سنگھ دورِ حاضر کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ رتن سنگھ کی آواز ان کی اپنی منفرد آواز ہے۔ پہلی یا دوسری آواز سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ہاں، تیسری آواز کو چاہیے کہ ان کی انفرادیت سے استفادہ کرے، کیوں کہ رتن سنگھ جدید افسانوں کی گرد میں پوشیدہ وہ فن کار ہے جس کی تخلیقیت، آرٹ اور اسلوب کے آگے آنے والا کل اپنی پیشانی خم کرے گا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس پوشیدگی میں رتن سنگھ کی اپنی ادا، رنجیدگی اور تساہلی شامل رہے۔ کبھی کبھی یہی فن کار کے لئے زہر کا کام کر جاتی ہیں اور کبھی کبھی آبِ حیات کا۔

مو... چن داد۔

اب 'افق' کو دیکھئے۔ یہاں بھی عجیب باتیں نظر آئیں گی مثلاً کسی عالم کے حلیئے، ظاہری طور طریقے اور ذاتی عادتوں کا تمسخر اڑایا گیا ہے۔ شعور سے ایسی سطح کی امید نہ تھی۔ ساری بحث زور زبردستی طنز، مخاصمت اور یک طرفہ فیصلہ صادر کرنے کی منطق کی بھینٹ چڑھ گئی ہے۔ تو پھر بات کیا بنی؟ یہ افق کہاں سے جھلکا؟ یہ تو ایک شخصیت سے متعلق ہے اور بس۔ ہاں، افق میں ایک جملہ قابلِ غور ضرور ہے کہ ول مارکس کا حوالہ ——

"انفرادی وجود کو تخلیقی انفرادیت سے خلط ملط کئے بغیر ایک فن کار کے وجود کو سماجی رشتوں میں تلاش کرنے کی ضرورت ہے اس کے بغیر نہ تو فن اور فن کار کے دائرہ عمل میں" زندگی کے انسانی مظاہر کا پیچیدہ گھائی دے سکتا ہے اور نہ اس کی معجزہ کار معنویت سمجھ میں آسکتی ہے ——"

ظاہر ہے کارل مارکس نیچوڑ کی بات کرتا ہے۔ اسنس (Essence) اور عمومیت کی بات کرتا ہے، مشترک رشتوں کی بات کرتا ہے، اور اس طرح وہ سماج کی تعمیر کا خواب دیکھتا ہے، جو عامۃ الناس کے لئے سود مند ہے یہ Individual Uniformity ہوئی۔ Individual Variability ہو گیا ہو جبکہ ہم اب بھی افق پر نظریں گاڑے ہوئے ہیں۔

ہمیں جمالیات کے ذوق کی تربیت کرنے اور نئی جمالیات کو استحکام بخشنے کے لئے انفرادی یکسانیت میں اختلافات کی گنجائش ڈھونڈنے سے زیادہ انفرادی تنوع کی یکسانیت تلاش کرنی ہو گی۔ اور یہی جمالیات میں آگے کا قدم ہے۔

اب آئیے شمیم حنفی کی تعارفی تحریروں کی جانب۔ انھوں نے سریندر پرکاش، احمد ہمیش اور انور سجاد کی مشمولات کا تعارف لکھا ہے جو نہیں لکھا تو باقی پانچ پر۔ ایسا کیوں ہوا، خالدہ اصغر کے سلسلے میں شاید کوئی نئی بات اس لئے نہ رہی ہو، کہ معیار میں ان کے پانچ افسانوں پر لکھ چکے ہیں۔

'بازگوئی' کے سلسلے میں انھوں نے اجتماعی آشوب کا سہارا لیا ہے اور ان کا کہنا ہے کہ کونپل 'آخری کمپوزیشن' اور 'بازگوئی' کی مشترک خصوصیت ایک ہمہ جہت جذباتی ذہنی اور نفسیاتی پھیلاؤ کا ایک کھلا نتیجہ (؟) کہانیوں کی یہی 'تثلیث'، کیوں؟ آج کی بیشتر جدید کہانیاں اس کیفیت کی نباضی کرتی ہیں، پھر مستقبل کی سچویشن کا اس آسانی سے منعکس کر دینا ان ہی کا حصہ ہے۔ غور کیجئے تو معلوم ہو گا کہ شمیم حنفی نے کہانی کے ارد گرد کی باتیں کی ہیں۔ خود اس کہانی پر کم توجہ دی ہے۔ مثلاً یہ پتہ نہیں لگتا، کہ کہانی میں کیا نئی بات ہے یہ پچھلی کہانیوں سے کیوں مختلف ہے؟ شمیم حنفی کم سے کم یہی کہہ سکتے تھے، کہ یہاں سریندر پرکاش نے ملک سے باہر کی قدیم داستانوں کی سرزمین پر قدم رکھا ہے اور اسے عہدِ حاضر کی سطح سے متصادم کر دیا ہے یا یہ کہ ان کا اظہار وسیع ہو گیا ہے جس کی وجہ سے افسانے کی ترسیل بہتر ہو گئی ہے۔ کچھ نہیں تھا تو افسانے کی تکنیک کے سلسلے میں ہی توجہ مبذول کرا سکتے تھے۔ مثلاً سریندر پرکاش نے داستان گوئی کا طرز اختیار کرتے ہوئے درمیان میں وقفے پیدا کئے ہیں اور یہ وقفے کہانی کے لیے غوطے سے ابھر کر عصر کی بیرونی سطح پر آنے اور بات چیت کرنے کے طور پر بڑی چابک دستی سے استعمال ہوئے ہیں، وہ اس تکنیک پر خامہ فرسائی کر سکتے تھے جو قاری کو جدید کہانی کے مسلسل بوجھل پن سے نکال کر دم لینے کا موقعہ دیتی ہے، یا وہ اس بات کی تشریح کر سکتے تھے کہ تلقارمس کے واسطے سے ان کے پچھلے افسانے کا حوالہ کیوں ضروری ہے۔ وہ اس بات کا تقابل 'بجوکا' میں 'ہوری' کے حوالے سے کر سکتے تھے۔ وہ یہ بحث چلا سکتے تھے، کہ سریندر پرکاش اس تکنیک سے زود فہم ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا نہیں، اس طرح وہ ترسیل آسان کرنا چاہتے ہیں یا قارئین کا حلقہ وسیع کرنا چاہتے ہیں یا کچھ اور۔ ظاہر ہے یہ تکنیک ایک ایک اضافہ نہیں بن سکتی اور اسے اگر ہر کوئی استعمال کرنے لگا تو افسانوں کا حشر ظاہر ہے۔ اس تکنیک ... کی ایک دوسری مشکل

شعری کیفیت کی حامل ہے۔ ان افسانوں کو نظم کے روپ میں شامل کرنے کا شاید ہی جواز ہو۔ بہرحال ان افسانوں میں عصری حسیت کے بالائی آثار دیئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ جو یکے بعد دیگرے اوپر اٹھتے ہیں اختتام پانچواں افسانہ یا افسانے کا پانچواں حصہ ہے۔ ظاہر ہے ہر افسانہ ایک الگ اکائی ہے۔ جو کلی طور پر مل کر ایک اکائی کو جنم دیتا ہے ــــ ہر اکائی میں وقت اور سچویشن تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ خاص طور پر آخری حصہ میں حیاتیاتی میکنزم کو خورد بینی کی سطح تک پہنچا دیا گیا ہے۔ یعنی کروموسوم کی سطح تک۔ ایسا پہلی بار ہوا ہے کہ فن کو اس درجہ باریک سطح پر پیش کیا جائے۔ چنانچہ نئی نسل کے Mutation کی جھلک ملتی ہے اور نسلی خلیج کا نمونہ سامنے آ گیا ہے۔

"ہر تاریخ میں جلد یا بہ دیر وہ وقت آ ہی جاتا ہے، جب ٹھوکریں کھاتے ہوئے لفظوں میں ایک دوسرے میں زنجیر بنے کروموسوم کی اندرونی قوت سے زنجیریں ٹکڑے ٹکڑے ہونے لگتی ہیں اور کروموسوم بغاوت کر دیتے ہیں ــــ جا بجا صدیوں کے سینے میں اپنی تلواریں گھونپ دیتے ہیں تب سارا نقشہ ہی بدل جاتا ہے ــــ تغیر ــــ یہ بھی ارتقاء کی ایک شکل ہوتی ہے ــــ انقلابی شکل۔"

یہاں شاعری اور خطابت کا ادغام ہے۔ میں کہوں گا کہ ایسے افسانے جو شاعری کی گود میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں، افسانہ نہیں رہ جاتے ــــ ہر چیز کہ در کانِ نمک رفت نمک شد۔

'سازشی'، کا 'سازشی ۲' سے مقابلہ کیجئے تو چنگالی کردار کا اضافہ ملے گا۔ اور افسانہ کو عصری سطح تک کھینچ لانے کی کوشش ملے گی۔ افسانہ 'سازشی' جس تجسیمی عمل سے گذر کر 'سازشی ۲' بنا ہے وہ توجہ طلب ہے۔ اس طور پر سارا افسانہ متاثر ہوا ہے لیکن بنیادی کیفیات وہی ہیں جو ظاہر ہے تخلیقی رو در (Creative Channel) سے عبارت ہیں۔ 'مردہ گھوڑے کی آنکھیں' انور عظیم کا پہلا افسانہ ہے جس نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ سارا تخلیقی عمل طوالت کے باوجود منظم اور مربوط حیثیت رکھتا ہے۔ نکتے سے زیادہ محسوساتی کیفیت ہے۔ گھوڑے کا استعارہ بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن اور ساگر سرحدی کے افسانے مختصر ہونے کے باوجود متاثر کرتے ہیں۔ خالدہ اصغر کا افسانہ "سایہ" اس سطح کو نہیں چھوتا جس پر "ہزار پایہ" اور "سواری" جیسے افسانے پہنچ چکے ہیں، مگر یہی کیا کم ہے کہ عصری حسیت پر ان کا ایک تازہ افسانہ پڑھنے کو ملا۔ جس میں ایک ایسے کردار کو مرکز بنایا گیا ہے جو ماند ہا ہونے اور نہ ہونے کا پیراڈاکس پیش کرتا ہے۔ ظاہر ہے داخل کی خارج سے رابطہ حاصل کرنے کی ناکامی اس افسانے کی بنیادی صورت حال بن کر ابھری ہے۔ رشید امجد کا افسانہ "گملے میں کھلا ہوا شہر" ایک شدید تناؤ اور دباؤ کی تخلیق کرتا ہے، جو ملکی سطح کی ترجمانی کرتے ہوئے فرد کی داخلی کیفیت کی غمازی کرتا ہے کھدی ہوئی قبر کا کھنچاؤ اور تاثر قاری کو جھنجھوڑتے ہیں۔ افسانے کے آخری حصہ میں جملوں کی پیراڈاکسی مخصوص توجہ چاہتی ہے۔ اس دفعہ بلراج مینرا کی عدم شمولیت بھی ایک خلا پیدا کرتی ہے۔

مجموعی طور پر "شعور" کی کتابت فوٹو آفسیٹ کی طباعت اور تزئین پر کی گئی محنت لائق ستائش ہے۔ یہ شمارہ ذہین قاری کے لئے ذوق کا سامان ہے اور قیمت کے لحاظ سے بھی مناسب ہے۔ ●●

آدم زاد

احمد یوسف

چونکہ اس قصبے میں یہ مکان سڑک سے قریب تر نظر آیا، اس لئے مجھے یہ خیال آیا کہ رات یہیں گزاری جائے۔"

"اگر آپ ٹھہرنے کی اجازت دے دیں تو... "

گھر میں دو میاں بیوی، ایک لڑکا اور ایک بوڑھی عورت رہتی تھی۔ مرد نے لپک کر جواب دیا۔

"ہاں ہاں، بھائی صاحب گھر آپ کا ہے، بیشک قیام کریں۔"

لیکن اس کی بیوی کی آنکھیں غیر متحرک رہیں۔ اس کے چہرے پر بھی کوئی تاثر نہیں تھا اور نہ ہی اس نے رضامندی کے اظہار میں شوہر کا ساتھ دیا۔ وہ خاموش خاموش سی آنے والے کو دیکھتی رہی، جو گاڑھے کی قمیض اور پائجامے میں ملبوس تھا اور جس نے اپنے کاندھے پر ایک تھیلا لٹکا رکھا تھا۔

آنے والے نے مرد کا شکریہ ادا کیا اور ٹھنڈی سانس لے کر بیٹھ گیا۔

اس پر میزبان نے کہا، "غسل خانے میں پانی رکھا ہے — آپ منہ ہاتھ دھو لیں —"

تب اس نے مسکراتی ہوئی آنکھوں سے دوسری بار اس کا شکریہ ادا کیا — منہ ہاتھ دھو کر وہ دونوں آمنے سامنے بیٹھ گئے۔

"کہاں سے آ رہے ہیں؟"

آنے والے نے کہا، "پورب سے آ رہا ہوں اور پچھم کی سمت جا رہا ہوں —"

ایسا الٹا سیدھا جواب سن کر پتھر میں ... لگنے کا امکان تھا۔ مرد کو کسی قدر مایوسی ہوئی، لیکن پھر اس کے دل نے اسے سمجھایا —

"ممکن ہے اس نے ٹھیک ہی کہا ہو۔ ایسے جہانیاں جہاں گشت بھی ہوتے ہیں، جن کا نہ کوئی گھر بار ہوتا ہے اور نہ کوئی منزل ہوتی ہے —"

اسی لمحے اس کی بیوی نے باورچی خانے سے آواز دی۔ ... گیا تو بیوی نے کہا "آپ بھی بلا سوچے سمجھے جسے چاہتے ہیں ٹھہرا لیتے ہیں۔"

اس نے سرگوشی کے انداز میں کہا تھا لیکن شوہر شاید اس سے بھی زیادہ محتاط تھا، چنانچہ اس نے شہادت کی انگلی اپنے ہونٹوں کے درمیان رکھ کر کہا۔

"آہستہ بولو، سن لے گا تو کیا کہے گا۔"

تب صرف ہونٹوں کو جنبش دیتے ہوئے عورت بولی۔

"کیسی تشویشناک باتیں کرتا ہے، نہ گھر بار ہے نہ کوئی منزل۔ پھر یہاں کیا لینے آیا ہے۔"

"لینے آیا ہے" پر مرد بھی ایک لمحے کیلئے فکر میں ڈوب گیا —— گھر میں بیوی کے زیورات ہیں، کچھ نقد پیسہ، کچھ کپڑے لتے، برتن باسن —— یہ چیزیں گھر میں ہیں تو ان کی قیمت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا، بازار میں جاؤ تو پتہ چلتا ہے۔

لیکن اس نے دوسرے ہی لمحے اس خیال کو ذہن سے جھٹک دیا۔

—— اسے اکیلا ...

سادہ سا دکھائی دیتا ہے۔ بیوی تو خواہ مخواہ ——

اور یہ سوچ کر اس نے بیوی کے ...

[illegible] کر دیا پہلے اس کے کھانے پینے کا انتظام کر دو۔"

مسافر کے لئے کھانا [illegible] ہوئے اس نے کہا۔

"[illegible] ہم [illegible] شام ہی کھانے کے عادی ہیں، اس لئے آپ کو [illegible] ہوگا۔"

۔۔۔ [illegible] کوئی بات نہیں ہے۔ وہ اور اللہ کا نام لے کر کھانے [illegible]

دو ایک روٹیاں اس کے پیٹ میں اتریں تو کھانے میں اس کو انہماک [illegible] کم ہوا اس نے میزبان کو نظر اٹھا کر دیکھا۔

"[illegible] آپ کا [illegible] نام [illegible]"

اس نے "جی" کہہ کر گویا اس کا شکریہ ادا کیا۔

اچانک مرد کو کچھ یاد آگیا۔

[illegible] میں [illegible] اپنے مہمان کا نام نہیں دریافت کیا۔"

"مسافر [illegible] کیوں کہ دیکھئے، آج کی رات میں آپ کا مہمان ہوں، کل کسی اور کا مہمان رہوں گا، پرسوں کسی اور کا، اور نہیں۔۔۔۔ ایسا شخص کسی کا مہمان نہیں ہوتا۔ اسے تو "مسافر" ہی [illegible] پہچان ہے۔"

بیوی کے کان کھڑے ہوئے ۔۔۔ نہ نام بتاتا ہے اور نہ [illegible] پتہ ۔۔۔

مرد کے چہرے پر بھی ایک ساعت کے لئے ایک ناگوار سا تاثر [illegible] اس نے یہ سوچ کر خود کو مطمئن کر لیا کہ [illegible] آدمی کی بات کا کیا برا ماننا جو آج یہاں ہے کل کہیں اور [illegible] ہم بہتے ہوئے پانی کی چال دیکھ سکتے ہیں، اس کی گنگناہٹ سن سکتے ہیں، لیکن اس کا نام اتہ پتہ [illegible] کوئی معاملہ کر سکتے ہیں ۔۔۔ [illegible]

[illegible] دونوں آنے سامنے بیٹھ کر کچھ ادھر ادھر [illegible]

[illegible] میں مرد کو یہ احساس ہوا کہ [illegible]

مگر اس نے اٹھتے ہوئے کہا۔

"اچھا بھائی صاحب اب آپ آرام کریں۔"

"بالکل صحیح کہا آپ نے ۔۔۔ میں بھی تھکا ہوا ہوں اور آپ کے بھی آرام کا وقت ہو گیا ہے۔"

مسافر کا بستر بچھانے کے بعد مرد نے ایک صراحی اور گلاس لاکر رکھ دیا اور تب اٹھتے "شب بخیر" کہہ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

مسافر نے کمرہ اندر سے بند کر لیا تو عورت چپکے سے بولی۔

"اس نے کمرہ اندر سے بند کر لیا ہے آپ باہر سے بند کر دیں۔"

مرد نے کہا "تم ہوش میں ہو؟ ۔۔۔ ہو سکتا ہے، وہ رات کے کسی حصے پیشاب کے لئے اٹھے، اور پھر یہ انسانیت سے گری ہوئی بات ہے کہ ہم اپنے مہمان کے ساتھ ایسا سلوک کریں۔"

آٹھ دس سال کا لڑکا جو ان کے پلنگ سے ملے ہوئے پلنگ پر سو رہا تھا، اچانک سوتے سوتے اٹھا اور جب اس نے دیکھا کہ اس کے ماں باپ دھیمے سروں میں کچھ تیز تیز گفتگو کر رہے ہیں تو اس نے ماں سے پوچھا۔

"کیا ہوا اماں!"

ماں نے کہا "کچھ نہیں، تم سو جاؤ۔"

یہ کہہ کر عورت بھی لیٹ رہی، لیکن یکدم سے اسے کچھ یاد آ گیا اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔

"پتہ نہیں کون ہے، نہ نام، نہ گھر بار، نہ کوئی منزل۔ مجھے تو اٹھائی گیرا لگتا ہے۔ ہر کام بلا سوچے سمجھے کرتے ہیں۔ مجھ سے پوچھ تو لیا ہوتا۔"

مرد نے اسے تسلی دیتے ہوئے کہا "کچھ نہیں ہوگا۔ خدا پر بھروسہ رکھو۔ مجھے تو سیدھا سادھا آدمی دکھائی دیتا ہے۔"

اس پر بیوی نے کہا

"ایسے لوگ تو اور بھی خطرناک ہوتے ہیں۔"

مرد پہلو بدل کر لیٹ رہا ۔۔۔ تھوڑی دیر بعد اس کی آنکھ لگ گئی۔

عورت دیر تک لیٹی چھت کو تکتی رہی۔ جب بھی اس پر نیند کا غلبہ طاری ہوتا، تو وہ اٹھ بیٹھتی اور جہاں ذرا سی آہٹ ہوتی فوراً مرد کے بازو کو اپنی گرفت میں لے لیتی ــ کہ کہیں واقعی کوئی بات نہ ہو جائے ــ

تھوڑی دیر بعد مسافر کے خراٹے سنائی دینے لگے ــــ

عورت زیر لب بڑبڑائی ــ "یہ سب اس لئے کر رہا ہے کہ ہم لوگ بے فکر ہو کر سو رہیں ــــ بڑا ہوشیار لگتا ہے۔"

اس کے بار بار کے بڑبڑانے سے مرد کی آنکھ کھل گئی اور اس نے آہستہ سے کہا ــ "آخر سوتی کیوں نہیں ہو؟ ــــ اماں دالان میں لیٹی ہیں، اگر خدانخواستہ کچھ ہوا تو وہ ہمیں آواز دے دیں گی۔"

عورت نے بگڑ کر کہا ــــ "ہونہہ! اماں کس کام کی ہیں ہمیشہ پان تمباکو کے نشے میں پڑی رہتی ہیں، وہ سب کچھ صاف کر جائے گا اور انہیں خبر تک نہ ہوگی۔"

اس کا لہجہ خاصا حقارت آمیز تھا۔ اتنے میں بوڑھی عورت کھانستی ہوئی اٹھ بیٹھی اور اس نے تیز تیز لہجے میں ان کی سرگوشیاں سن لیں ــــ

اور تب گویا اس نے انہیں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہوئے زور سے ہانک لگائی۔

"تم لوگ ابھی سوئے نہیں ہو؟"

عورت نے کہا "لو ہو گئی چھٹی، اب یہ پورے گھر کو اپنے سر پر اٹھا لیں گی ــــ"

اس پر مرد دبے پاؤں بوڑھی عورت کے پاس گیا اور اس نے اس کے کان کے پاس جا کر کہا۔ "اماں آہستہ بولو۔ گھر میں مہمان ہیں کیا کہیں گے ــــ"

"اچھا ــ اچھا" کہہ کر اس نے پاندان کھول کر ایک پان بنایا اور تمباکو ڈال کر اپنے منہ میں دبا لیا ــــ اس کے بعد اپنی پلنگڑی پر دراز ہو گئی۔

مرد بھی اپنے پلنگ پر آکر لیٹ رہا۔

[illegible]

عورت ... [illegible] بڑبڑانے لگی

"آپ کو کیا ہے آپ لیٹے رہے ... [illegible]
ایک پیالی بھی چوری ہو جائے تو کتنا ہی قیمتی ... [illegible] میں نہ ہوتی تو ڈاکو اڑا کر لے جائیں ــ آپ تو پہرے ... تھوڑے تھوڑے کو بلا کر بٹھا لیتے ہیں، جو صبح تک گھر کو چاٹ ... کی طرح صاف کر جاتا ہے۔"

مرد نے کہا ــ "ہاں ملے تو سارا ہی دنیا تمہیں لوٹتی ہے۔"

عورت بولی۔ "کر تو ہی رہے ہیں ایک آپ ... [illegible] ہوتا ہے ــــ"

مرد پھر کروٹ لے کر لیٹ رہا۔

عورت اگر دو چار منٹ کے لئے لیٹ بھی جاتی تو مسافر کے خراٹوں کے اچانک ٹوٹ جانے سے وہ چونکتا ہو جاتی۔ یہاں تک کہ مسافر پھر نئے سرے سے خراٹوں کی راگ الاپنے لگتا۔

آدھی رات کے بعد عورت کو ایسا محسوس ہوا کہ مسافر اپنے کمرے کا دروازہ کھول رہا ہے، اس نے شوہر کے بازو کو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے لیا۔

باہر نکل کر مسافر نے لوٹے میں پانی لیا اور پاخانے کی طرف چل دیا۔ عورت سہمی ہوئی پاخانے کی طرف دیکھتی رہی۔

تھوڑی دیر بعد وہ آنگن میں کھڑا آسمان کی طرف [illegible] رہا تھا جہاں ستاروں کی محفل گرم تھی۔ اس طرح وقت کا اندازہ لگانے کے بعد وہ پھر اپنے کمرے میں چلا گیا اور دروازہ اندر سے بند کر لیا۔

عورت نے سوچا

ــــ کافی چالاک دکھائی دیتا ہے۔ اسے شاید اس بات کا علم ہو گیا ہے کہ میں جاگ رہی ہوں ــــ

وہ پھر دو چار منٹوں کے بعد خراٹے لینے لگا

مگر عورت کو خیال آیا کہ کہیں اس کے تکیے میں کوئی [illegible] پستول ــــ

——اور یہ سوچ کر اس پر لرزہ سا طاری ہو گیا اگر وہ ایسا ہوا تو ہم اُس کا کیا کر لیں گے، یہاں تو گھر میں ایک چھڑی بھی نہیں نکلے گی۔

تب ہی اس کے دل میں شوہر کے لئے غصّے کی ایک نئی لہر دوڑ گئی——کیسے بے فکری سے سوئے ہیں، یہ بھی نہیں ہوا، کہ کم از کم اس کے تھیلے ہی کی جانچ پڑتال کر لیتے——مجھے اپنی جان کی پرواہ نہیں، لیکن خدا نہ خواستہ میرے بچے کو کچھ... "

اس مقام پر پہنچ کر اس نے شوہر کو ہلکی سی چٹکی دی۔

"سنیئے، آپ نے اس کا تھیلا دیکھ لیا تھا؟"

مرد جو اپنی بیوی کے بار بار اٹھنے بیٹھنے سے چین کی نیند نہیں سو سکا تھا، جھنجھلا کر اٹھا۔ کچھ دیر تک وہ اپنی ران کھجلاتا رہا، پھر جھلا کر بولا۔

"کیا بدتمیزی ہے، ساری رات تم نے سونے نہیں دیا۔ اب کیا ہوا؟"

عورت نے وہی سوال دہرایا۔

"ہاں بہت سارے مہلک ہتھیار اس نے اپنے تھیلے میں بھر رکھے تھے——چاقو، چھرا، پستول، بم——"

"ہونہہ! دماغ خراب ہے۔"

عورت روہانسی سی ہو گئی اور اس نے چپکے سے کہا۔

"آپ کا کیا بگڑے گا؟"

اس پر مرد نے بگڑ کر کہا۔ "اچھا اچھا، سن لیا، اب نہ اٹھانا——"

اور یہ کہہ کر وہ پھر سے سونے کی کوششوں میں مصروف ہو گیا——

عورت نے دل میں سوچا——اچھا ہے، پہلے پان تمباکو والی بڑی بی کو صاف کرے گا! اپنی اماں جائے گی تو پتہ چلے گا۔

وہ اسی طرح اٹھتی بیٹھتی رہی——بار بار اس کے ذہن میں لہریں بیدار ہوتی رہیں۔

——کیا آدمی ہیں، کوئی دوسرا ہوتا تو گھر کو بنانے کی فکر کرتا۔ ایک یہ ہیں کہ پتہ نہیں کن لفنگوں کو گھر میں ٹھہرا لیتے ہیں ذرا سوچنے کی بات ہے، نہ گھر کا پتہ بتاتا ہے، نہ منزل کا اور نہ ہی اپنا نام——اور اس پر آ کر پڑ رہا——اور اس عالم میں بھی انھیں اس سے کوئی خطرہ ہے، آخر یہ گہری رازداری کیوں؟

....

——دنیا کا قاعدہ ہے کہ لوگ آتے ہیں، اپنا نام بتاتے ہیں، اتہ پتہ بتاتے ہیں، اپنا کام بتلاتے ہیں——تب کہیں جا کر انھیں ٹھہرنے کی اجازت دی جاتی ہے——مگر یہاں تو بلا سوچے سمجھے ٹھہرا لیا جاتا ہے——پہاڑ جیسا جسم رکھتے ہیں، لیکن عقل چھو بھی نہیں گئی ہے۔

مرد دوسری طرف کروٹ لئے سو رہا تھا۔ لڑکا بھی بے خبر تھا۔ بڑی بی وقفے وقفے پر اٹھ کر ایک نیا پان بناتیں اور تمباکو ڈال کے اسے اپنے منہ میں دبا لیتیں۔ دوسرے کمرے میں مسافر کے خراٹے لینے کی آواز بلند ہو رہی تھی، ہاں کبھی کبھی خراٹے کی آواز اس طرح بدلنے لگتی، کہ معلوم ہوتا گاڑی چلتے چلتے دوسری پٹری پر سوار ہو گئی ہے——ہونہہ! فکر کرنے کے لئے ایک میں ہی رہ گئی ہوں——ایک یہ اماں ہیں کہ سوائے اپنے پان تمباکو کے انھیں کسی چیز کی فکر نہیں، ایک یہ ہیں کہ انھوں نے تو شاید قسم کھا رکھی ہے کہ گھر کی کسی بات میں مجھ سے مشورہ نہیں لیں گے، حالاں کہ ان کی اس حرکت سے ہمیشہ نقصان ہی پہنچا ہے۔

....

——اچھی بُری کی فکر ہو تو مجھے ہو، یہ تو بے فکر آدمی ہیں، ان سے اچھا تو یہ چھوٹا سا لڑکا ہے۔ اگر یہ جاگتا رہتا تو اس لفنگے سے سب کچھ معلوم کر لیتا، بلکہ اس کے تھیلے کی تلاشی بھی لے لیتا، ایک یہ ہیں کہ وہ فلسفہ بگھارتا رہا اور یہ چپ چاپ بیٹھے سنتے رہے۔

اتنے میں کچن سے کسی برتن کے گرنے کی آواز آئی۔ عورت

حسین الحق

میں آہستہ سے نظر اٹھاتا ہوں۔

شام سر پر کھڑی ہے، اور اپنے جھنڈ سے بچھڑا ہوا ایک تنہا کبوتر جلدی جلدی پر پھڑپھڑاتا اپنے آشیانے کی طرف بھاگ رہا ہے۔

مغربی کنارے پر سنہرے رنگوں کی بوچھار ہے، جیسے کسی نے سونا پگھلا دیا ہو، اور میرے ارد گرد گہرا سکوت ہے اور نیچے میری بیٹی! ابھی تک اپنے کھیل میں مشغول ہے۔ شاید ایسی ہی کسی شام قطب الدین مدنی بھی تھک کر کنڑا الہ آباد کی طرف آرام کی خاطر روانہ ہو گئے ہوں گے۔

میں آہستہ سے "آئینۂ اودھ" بند کر دیتا ہوں، کہ اس سمے میرے وجود کے ان گنت ٹکڑے مجھ سے اپنا حساب طلب کر رہے ہیں اور میں سود و زیاں کا توازن برقرار رکھنے کی کوشش میں خود غیر متوازن ہوتا جا رہا ہوں۔

عمر کی تیس منزلیں طے کر چکنے پر بھی یہ مسئلہ میرے لئے اب تک ناقابلِ تفہیم ہے، کہ میں گذرے ہوئے کل میں زندہ ہوں یا گذرتے ہوئے آج میں۔ وقت تیزی کے ساتھ بھاگتا چلا جا رہا ہے اور میں اس کے رتھ کے پیچھے ہوا کے رہوار پہ اس کے تعاقب میں ہوں، لیکن میں ہی اس کی مخالف سمت میں بھی بے تحاشہ بھاگ رہا ہوں... میں کدھر بھاگ رہا ہوں؟

"آگے... نہیں پیچھے... پیچھے... نہیں آگے..."

سمت کے تعین کا مسئلہ ذرا کٹھن ہے، لیکن یہ طے ہے کہ میں بھاگ رہا ہوں اور میرے وجود میں چھپا میرا مرشد چپ ہے۔

میں اندھا دھند ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں اور ہاتھ پاؤں مارتے مارتے ضیاء الدین برنی سے ٹکرا جاتا ہوں، تو اچانک یاد آتا ہے، کہ چلتے چلتے بدایوں قاضی تاج الدین کا پتہ بھی پوچھتا چلوں، مگر وہ تو صرف اُن کے ہزاروں فضائل گنا کر خموش ہو جاتے ہیں اور بہت پوچھنے پر صرف اتنا بتلاتے ہیں کہ اُن کے بھتیجے رکن الدین کو اُن کی جگہ کنڑا کا قاضی بنایا گیا۔ اب لاکھ پوچھتے پھریئے، کہ حضور والا! بدایوں کے بعد اُس فرزندِ رسولؐ نے کہاں کے لئے رختِ سفر باندھا، مگر وہاں تو اک خموشی سو بات کے جواب میں ——!

تو اب "آئینۂ اودھ" کھولیئے، کہ تاریخ فیروز شاہی یا دونوں کو طاق پر رکھ دیجئے۔ سب برابر ہے، کہ میں بالکونی پہ تنہا بیٹھا ہوں۔ ہواؤں میں اپنے جھنڈ سے بچھڑا ایک تنہا کبوتر اپنے آشیاں کی تلاش میں تیزی سے اپنے پر پھڑپھڑاتا بھاگتا چلا جا رہا ہے۔ نیچے میری بیٹی تنہا بیٹھی اپنے کھیل میں مصروف ہے اور باہر سائیں سائیں بجا رہا ہے۔

کیسا عجیب ہے یہ سب کچھ؛ دھند اور بہت سے بھر پور نفسیات والے کہتے ہیں کسی کو فنا نہیں ہے، باپ کے نطفے کی شکل میں بیٹا اور بیٹے کے نطفے کی شکل میں پوتا، ازاں دم تا ایں دم، پیہم رواں ہے زندگی، پتہ نہیں یہ میرا شعور ہے، یا اجتماعی لاشعور، عینی صاحبہ کہتی ہیں" وہ لوگ بہت بڑے مجرم ہیں، جنھوں نے اپنے خواب کھو دیئے" اب انھیں کیا بتاؤں (ان سے تو میری، کبھی کی ملاقات بھی نہیں) کہ محترمہ یہاں تو پانچ پشت سے سنّتِ نبوی کی پیروی ہو رہی ہے، کہ شوربے میں روٹی بھگو کر کھاؤ، عالی دماغ بنو اور مر جاؤ۔ سینہ بہ سینہ قطب الدین مدنی سے لعل محمد قطبی اور سیّد احمد شہید تک اور تاج الدین سے مخدوم غلام اشرف علی، وارث علی اور شاہ علی حق تک... یاد تو سب کچھ ہے مگر "ظہورِ قطبی" اور "ملفوظِ قطبی" کا خزانہ تو آپ کے بزرگوں کو نصیب ہوا۔

اور یہ قطعہ بھی دیکھ لیں ـــــ

پہنچ کا علم ہی لاؤں تو دیوبندی بریلوی کا جھگڑا کھڑا ہو جائے

تو اب تشریف لا رہے ہیں جناب محمد علی صاحب قاضی بازید چکوی

ثم دینارہوی ـــــ

"ہاں جناب ارشاد ہو....... "

۵	تھا وہ وقت شاہ بابر کا	شیخ تاج الدین جب یہاں آیا
۵	چار لاکھ دام کی ملی جاگیر	آئے پورب میں سب صغیر و کبیر
۵	داناپور تھا مقام رہنے کا	شاہ بدیع الدین داں ہوا پیدا

سبحان اللہ... سبحان اللہ..... واہ!

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(ابھی حال میں دینارہ اور بازید چک دونوں جگہ جانا ہوا، مگر موصوف کا کہیں پتہ نشان نہ ملا) کاش! ملاقات ہو جاتی، تو بتاتا کہ حضرت! آپ کی ہدایت کے مطابق داناپور کورٹ کا سارا ریکارڈ دیکھ ڈالا، مگر چار لاکھ کیا، چار ٹکے کی بھی عطا کسی تاج الدین کے نام تلاش نہیں کر پایا، اگر آپ پہلے ہی اس بات کی وضاحت کر دیتے، کہ یہ داناپور بہار والا نہیں، بلکہ یوپی کا ایک دور افتادہ قصبہ ہے تو داناپور کی کچہری کے تابدوں پر اتنا پیسہ نہ خرچ کرنا ہوتا۔

مگر خیر! وہ اندازی ہوئے حاصل کئے ہوئے نسب نامے کے حوالے سے کم از کم میر غلام اشرف علی کی بزرگی تو بیان کرتے ہیں، جی خوش ہوتا ہے کہ اللہ اللہ ہمارے بزرگ بھی کتنے محترم اور معزز گذرے ہیں، اور ایک میں ہوں، ناکارہ، آسکتی، کاہل۔ کہ چار گھنٹوں سے میز پہ کتاب تاریخ فیروز شاہی، نسب نامہ محمد علی، تاریخ غازی پور مصنفہ عزیز الحسن صدیقی، بہار گزیٹیر قلمی مخطوطہ دراحوالِ مخدوم میر غلام اشرف علی مصنفہ الحاج شاہ واعظ الحق مسرور آمادری ثم سہسرامی ثم اورنگ آبادی اور رجال وارث علی کے سلسلے کا کھتیان لئے بیٹھا ہوں، لیکن کچھ بھی پڑھ نہیں پا رہا ہوں۔

کبھی امیر کبیر قطب الدین مدنی اپنی طرف کھینچتے ہیں، کبھی محمد علی دینارہوی، کبھی مخدوم میر غلام اشرف علی اپنی طرف کھینچتے ہیں، کبھی قاضی وارث علی ـــ میں کسی کہنہ اور خستہ حال مقبرے کی صدیوں پرانی برجی سے

لشکری کسی انتہائی کمزور بستی کو پکڑ کر اس کے سبھی مکینوں کو [illegible] مگر زمین ہنوز دور ہے اور میرے ہاتھ پھیلے ہوئے [illegible] ہوئے ہیں اور شام سر پر کھڑی ہے۔ چاروں طرف ظلمت کا [illegible] مشرق و مغرب دونوں کا مقدر ایک ہے۔

میں آہستہ سے آسمان پر دور مشرق کی طرف نگاہ کرتا ہوں، اپنے جھنڈ سے بچھڑا ہوا ایک تنہا کبوتر اپنے آشیانے کی کھوج میں اسی طرف بھاگتا چلا جا رہا ہے، جدھر سے رات تیزی کے ساتھ بڑھتی چلی آ رہی ہے اور نیچے میری بیٹی اپنے کھیل میں مصروف ہے، آج دیوالی کی رات ہے، ابھی اس کی دوست آ گئی تھی، وہ اس کے آنے سے پہلے اپنا گھروندا سجا لینا چاہتی ہے اور میں ان الفاظ کے سحر میں گم ہوں، کہ "وہ لوگ بہت بڑے مجرم ہیں، جنھوں نے اپنے خواب کھو دیئے" میں اپنی ہی نظر میں کتنا بڑا مجرم لگتا ہوں، کتنا بے منصف... یہاں قلمی مخطوطہ دراحوالِ مخدوم میر غلام اشرف علی کھلا ہوا ہے اور وہاں میری بیٹی دیوالی کے موقع پر اپنا گھروندا سجا رہی ہے اور باہر سائیں سائیں بجا رہا ہے اور میرے اردگرد دھند کی دبیز چادر تنی ہوئی ہے.....

تاریخ غازی پور میں مخدوم میر غلام اشرف علی کو [illegible] کے پرگنہ میں جا بسنے کا تذکرہ ہے، لیکن پھر کیا ہوا، کچھ خبر نہیں۔ محمد علی دینارہوی بھی ڈیڑھ سو برس سے ان کی بزرگی کی مالا جپ رہے ہیں کہ وہ

اشرف الناس تھے وہی اشرف

مگر انھیں بھی کچھ خبر نہیں۔ جب بہت پریشان کیا تو خرابیٔ صحت اور مشغولیتوں کی بناء پر ملاقات نہ رہنے کے سبب لاعلمی کا بہانہ کر گئے۔ اور تب مجبوراً مجھے شاہ وحید الحق آمداروی، شاہ عبدالعزیز آمداروی ثم سہسرامی اور الحاج شاہ واعظ الحق مسرور اورنگ آبادی سے رجوع کرنا پڑا، اور جب میں طفلکِ ناداں کی طرح مچل پڑا تو پھر ابھرا صرف میری خاطر ان بزرگوں نے اذکار و نوافل کا سلسلہ مختصر کیا اور پھر تلاش و جستجو کے بعد کسی کونے کھدرے سے اپنے اپنے [illegible] اور [illegible] تحریر [illegible] حضرت میر غلام اشرف علی [illegible] سکندر پور کے [illegible]

شاید کسی نے پوچھا کہ حضور! یہ "شاید" کیا معنی رکھتا ہے، تو فرمانے لگے کہ ایسے شوہر سے ایک عرصہ گذرا، جب ہم لوگوں نے انھیں سکندر پور میں کھو دیا تھا۔ اب سکندر پور قاضی پورہ میں ہے یا شیخ پورہ میں ہے اور شیخ پورہ قاضی پورہ میں ہے یا قاضی پورہ شیخ پورہ میں، یہ کہنا ذرا مشکل ہے —

تو میں وقت کے حصار میں قید ہوں، اور وقت مجھے چک پھیریوں پر چک پھیریاں دے رہا ہے اور ان چک پھیریوں سے میرا سر گھوم رہا ہے اور یہ فیصلہ میرے لئے ناممکن ہو رہا ہے کہ بھاگتے ہوئے وقت کے رتھ کے پیچھے پیچھے ہوا میں جو اس کا تعاقب کر رہا ہے، وہ میں ہوں یا جو اس کی مخالف سمت میں بھاگ رہا ہے، وہ میں ہوں —

بہرحال میں ہوں..... اور میرے ارد گرد رات، کھڑی ہے..... دُور، دُور تک جلتے دیپوں کی قطار ہے اور نیچے میری بیٹی کے ہاتھوں سے بنے گھروندے میں دیپ روشن ہیں اور ان چراغوں کی روشنی میں سکندر پور اور آنڈاری جگ مگ جگ مگ کر رہا ہے۔

پتہ نہیں سکندر پور کا کیا حال ہے، مگر آنڈاری میں تو اب بھی عالمگیر احمد، نصیر احمد، جمیل احمد اور پردھان وغیرہ کے کھپریل کے مکانات میں شام ڈھلے مٹی کے چراغ اور لالٹینیں جلتی ہیں (اور حال وارث علی کی پرتی زمینوں اور قبرستان میں ایسا اندھیرا رہتا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے) اور ان نیم روشن خام مکانات سے چراغوں اور لالٹینوں کی روشنی یوں چھن چھن کر آتی ہے جیسے سہسرام میں "شب برات" کی شب میں حضرت مخدوم محمد صالح صاحب کے قبرستان کے چاروں طرف ہوا کے رخ پہ جلتے چراغوں کی کمزور لو ہواؤں سے لڑتی ہے، کچھ ہار جاتے ہیں اور کچھ یہ گنگناتے ہوئے جیت جاتے ہیں کہ ——

ع: اب رن سے بلاوا آتا ہے

ایسا لگتا ہے جیسے مجھے بھی سکندر پور اور آنڈاری سے کوئی بلا رہا ہے... کوئی کون؟ مخدوم میر غلام اشرف؟ وارث علی؟ غلام یحییٰ؟ عبدالحکیم؟ ہتو کون؟ جانے کون؟ کوئی ہے جو سوتے جاگتے مجھے کہتا ہے.... "چلو.... بھاگتے ہوئے وقت کی مخالف سمت میں چلو"..... اور میں حال اور مستقبل سب بھول جاتا ہوں۔ میں بس لوٹ جانا چاہتا ہوں..... چچا احمد کی طرح..... اپنے نیشو پوری کی طرف!

لیکن ابھی رخت سفر تیار بھی نہیں ہو پاتا ہے کہ کنور سنگھ کے ساتھی اور ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے سپاہی شاہ علی حق حضرت مخدوم محمد صالح صاحب کے باغ میں آرام فرماتے ہوئے چپکے سے کہتے ہیں۔

"میاں جو گذر چکا اسے یاد مت کرو" سوچتا حضرت ٹھیک ہی کہتے ہیں، کہ واپسی میں حضرت گھنو دیوان کے جو تیرے پر حضرت حافظ شاہ وصی الحق سکینی سہسرامی سے ملاقات ہو جاتی ہے اور وہ ڈپٹ کر فرماتے ہیں "جو آگے آنے والا ہے اس کے بارے میں سوچنے والا تو کون؟" ان کی نظروں کی تندی اور جلال کی تاب نہ لا کر گھر دوڑ کر واپس آتا ہوں تو مرشدی و مولائی حضرت مولانا انوار الحق شہودی فرماتے ہیں۔

"بیٹے! حال کا کوئی اعتبار ہے؟ یہ تو ہر لمحہ گذر رہا ہے، یہ حال ہے ہی کہاں؟ یہ سب کچھ تو صرف ماضی ہے"

اور تب ایک مرتبہ پھر وقت مجھے چک پھیریوں پر چک پھیریاں دینے لگتا ہے، میرا سر گھوم رہا ہے اور میری بچی پکار رہی ہے "پاپا، آپ نیچے آیئے نا... دیکھئے، ہم نے کتنا اچھا گھروندا بنایا ہے..."

اور سکندر پور اور آنڈاری سے کوئی پکار رہا ہے..

"آؤ.... آؤ...."

اور میرے چاروں طرف گہری سیاہ رات کا خیمہ اپنی مضبوط بنیادوں پر قائم ہے۔

جانے اپنے جھنڈ سے بچھڑا کبوتر اپنے آشیانے تک پہنچ سکا یا نہیں کہ رات گہری ہوتی جا رہی ہے... چراغ ہوا کے رخ پہ کب تک اپنے کو روشن رکھ سکیں گے؟ اور کہیں بہت دُور سائیں اپنا چمٹا بجا تا بے تابانہ گاتا گذرتا چلا جا رہا ہے۔

میں تیزی سے نیچے اترتا ہوں اور اپنی بیٹی کے گھروندے کے سب چراغ بجھانے لگتا ہوں.. میری بیوی لپک کر میرا ہاتھ پکڑ لیتی ہے "پاگل ہو گئے ہیں، کتنے شوق سے اس نے یہ گھروندا سجایا ہے!"

اور تب میں پھر اتنی ہی تیزی سے اپنا ہاتھ چھڑا کر دوڑتا ہوا

(باقی صفحہ ۴۳ پر)

ابن کنول

دوسرا پاگل

وہ بہت زیادہ تھک چکا تھا، نہ صرف جسمانی اعتبار سے، بلکہ ذہنی طور سے بھی وہ محسوس کر رہا تھا کہ کچھ دیر میں اس کے دماغ کی تمام رگیں غباروں کی طرح پھٹ جائیں گی یا وہ خود شدتِ کرب سے گھبرا کر ہمیشہ کے لئے اپنی سانسوں کی آمد و رفت کے سلسلے کو منقطع کر کے حرکتِ قلب کو خاموش کر دے گا۔ کئی ماہ کی مسلسل جد و جہد کا نتیجہ کیا نکلا؟ —— صفر —— جو پہلے تھا، جو اب بھی ہے اور جو....

وہ ہر روز اپنی پچیس سال کی محنت کے صلے میں حاصل کئے ہوئے کاغذوں کو ایک خاص فائل میں سلیقے سے رکھ کر اس طرح آشرم کے بس اسٹاپ پر آکر کھڑا ہو جاتا، جیسے آفس جا رہا ہو —— آفس! —— آفس کو پانے کی خواہش کے لئے ہی وہ سوا نیزے پر آتے ہوئے آفتاب کی حدت کو برداشت کر کے بس کا انتظار کیا کرتا تھا۔ بس اسٹاپ پر کھڑے کھڑے اُسے محسوس ہونے لگا تھا: کہ اس کی پہلی اور آخری منزل یہی ہے، وہاں کی تمام چیزیں اس کی نظروں میں تصویروں کی طرح اتر گئی تھیں —— حلوائیوں کی دکانوں، فوٹو گرافر، کیمسٹ، بس اسٹاپ کے نزدیک بیٹھا ہوا موچی، پیر ول ٹنکی، ٹھیلوں پر رکھے ہوئے پھل، سب کچھ اس کی نگاہوں میں اس طرح بس گیا تھا، جیسے برسوں سے وہ ان سب کو دیکھ رہا ہے۔ بس اسٹاپ پر کھڑے ہوئے مسافروں کو نہ صرف وہ پہچان گیا تھا، بلکہ ان کے بارے میں بہت کچھ جان گیا تھا۔ یہ لمبے اور دُبلے پتلے سانولے سے صاحب ۱۰۴ میں جائیں گے، جو لاجپت نگر سے سینٹرل سکریٹریٹ جاتی ہے، اور ریڈیو اسٹیشن پر اتر جائیں گے۔ یہ صاحب جن کے ہاتھوں میں کالے رنگ کا آفس بیگ ہے، اوکھلا سے آنے والی ۴۰۰ نمبر بس میں سوار ہوں گے اور اسپیڈ پوسٹ پر اتریں گے۔ یہ دوہرے بدن کی میم صاحبہ ریلوے اسٹیشن جانے والی کسی بس میں سوار ہوں گی اور دلی گیٹ پر اتر کر اروِن ہاسپٹل کی جانب چلی جائیں گی —— ہر روز وہ ان سوالات کے جوابات دینے کے لئے وہاں کھڑا ہوتا تھا۔

"بابو جی۔ لال قلعہ کے لئے کون سی بس ملے گی؟"

"بیٹا ۴۰۵ نمبر آئے تو بتا دینا۔"

"بھیا قطب مینار پر کتنے نمبر کی بس جائے گی؟"

اور وہ اپنے اطراف سے بے نیاز ہو کر دو طرفہ سڑکوں کے درمیانی راستے پر اُچھلتے کودتے اور قہقہے لگاتے ہوئے پاگل کو گھورتا رہتا ہے۔ وہ نوجوان پاگل آشرم کے بس اسٹاپ کا ایک لازمی حصہ بن چکا تھا۔ بس اسٹاپ پر کھڑے سب اشخاص اس کی مضحکہ خیز حرکات پر مسکرانے کی کوشش کیا کرتے تھے اور وہ پاگل ان سب اشخاص کی بے بسی پر قہقہے لگاتا تھا۔ وہ دیکھتا کہ ہر روز اس پاگل کے ہاتھ میں کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا —— بسکٹ —— روٹی —— مٹھائی —— پیسے۔ وہ ان سب چیزوں کو ایک یا دو منٹ بعد ہی حقارت سے کتوں کے آگے ڈال دیا کرتا۔ اس کی نظر میں ان کھانے پینے کی چیزوں کی کوئی قدر نہیں تھی، یا وہ اُن کی قدر نہیں جانتا تھا۔ شاید وہ اسے معلوم نہیں تھا، کہ بس اسٹاپ پر کھڑی ہوئی بوڑھی زندگیاں چلتی ہوئی بس کے ڈنڈے پر صرف اس لئے لٹکتی ہیں تاکہ دن اور رات کے چوبیس گھنٹوں کو گزارنے کے لئے غذا حاصل کر سکیں۔ شاید اس نے پل کے نیچے بیٹھے ہوئے اُس بھکاری کو نہیں دیکھا تھا، جس کے آگے

[illegible] ہمیشہ پانچ پیسے کے تین یا چار سکّے ہی پڑے رہتے ہیں ــــ اُسے پاگل سے کچھ خاص دلچسپی ہوگئی تھی۔ اگر کسی روز وہ اسے نہیں دیکھتا تو اسے [illegible] تاکہ معلوم ہو وہ لوگوں کے درمیان کھڑا ہو لیکن [illegible] ہونٹوں سے مسکراہٹیں جدا ہوگئی ہیں، وہ خود بھی تو ان مُردہ لوگوں میں ایک تھا جو قہقہہ نہیں لگا سکتے تھے ــــ اس نے سوچ لیا تھا کہ اب وہ کہیں نہیں جائے گا۔ گھر سے آئے ہوئے تمام پیسے آہستہ آہستہ ختم ہو چکے تھے۔ کب تک وہ گھر سے پیسے منگاتا رہے گا۔ ہر روز کئی روپے بس کے ٹکٹوں میں ہی صرف ہو جاتے ہیں۔ جگہ جگہ درخواستوں کے ساتھ پوسٹل آرڈر لگاتے لگاتے وہ تنگ آچکا تھا۔ پچھلے تین روز سے وہ کہیں نہیں گیا تھا۔ [illegible] اور بھوک کی شدت اسے تڑپا رہی تھی اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لئے پیسہ چاہیئے تھا۔ وہ بہت دیر تک بستر پر لیٹا ہوا چھت کو گھورتا رہا ــــ نوکری ــــ بھوک ــــ پیسہ ــــ پیسہ ــــ نوکری ــــ بھوک ــــ مکڑی کے جالے کی طرح یہ تینوں الفاظ اس کے ذہن میں الجھ گئے تھے۔ اچانک اسے چھت کی سفید سطح پر اس پاگل کی متحرک تصویر نظر آئی۔ وہ زور زور سے ہنس رہا تھا اور اپنے ہاتھ [illegible] روٹی کے ٹکڑے کو کھلا رہا تھا۔ اُچھل اُچھل کر اپنی خوشی اور بے فکری کا اظہار کر رہا تھا۔ اس کے ذہن میں پھر وہی الفاظ ابھرے ــــ بھوک ــــ پیسہ ــــ نوکری ــــ اور پھر وہ اتنی تیزی سے اٹھا جیسے بستر میں کرنٹ دوڑ گیا ہو۔ میز پر پڑی فائل اٹھا کر اس میں رکھے ہوئے کاغذوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا [illegible] بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ اُس نے ان کاغذوں کو یکجا کر کے ایک بھرپور نظر ڈالی اور دوسرے ہی لمحہ انھیں چاک کر ڈالا۔ پھر آئینہ کو اٹھا کر اپنا چہرہ دیکھا [illegible] کئی روز سے شیو نہ کرنے کے سبب داڑھی بڑھ گئی تھی۔ بڑے بڑے بال بے ترتیبی سے الجھے ہوئے تھے۔ وہ اپنا عکس دیکھ کر زور سے ہنسا بالکل [illegible] پاگل ہنستا ہے۔ اُس نے پوری طاقت سے آئینہ کو دیوار پر دے مارا اور کھڑے ہو کر اپنے کپڑے پھاڑ لیے۔ کمرہ کا سامان اِدھر اُدھر پھینکنے لگا۔ اور پھر اچھلتا کودتا قہقہے لگاتا ہوا کمرہ سے باہر نکل کر سڑک کی طرف بھاگتا چلا گیا ــــ

●●

سلطان اختر

رباعیاں

(وہاب اشرفی اور صدیق مجیبی کے نام)

ہونٹوں پہ گھنی پیاس کا سایہ ہو وہاب
تا حدِ نظر دھوپ کا صحرا ہے وہاب
ہر لمحہ یونہی اپنا لہو پیتے رہو
یہ موسمِ سفاک کا تحفہ ہے وہاب

○

پھیلا ہوا سناٹے کا جادو ہے وہاب
اب میں ہی یہاں ہوں نہ کہیں تو ہے وہاب
آنکھوں میں عجب خاک سی ویرانی کی
تا حدِ نظر سلسلۂ ہو ہے وہاب

○

راہی کی عجیب و غریب ہستی سے ملو
پستی سے ملو چاہے بلندی سے ملو
آئینہ صفت ایسا نہ دیکھا ہوگا
ملنا ہے تو صدیق مجیبی سے ملو

○

ہونٹوں پہ یونہی برف سی جمتی کب تک
سناٹے کی دیوار نہ گرتی کب تک
اب آمدِ لہجۂ [illegible] کی ضرورت
چپ رہتا ہی صدیقِ مجیبی کب تک

سلطان اختر

رباعیاں

(کلام حیدری اور لطف الرحمٰن کے نام)

ہونٹوں پہ ترے نام کا جادو ہے کلام　　پیراہنِ جاں میں تری خوشبو ہے کلام
مجھ سے بھی کبھی مجھ کو ذرا ملنے دے　　ہر لمحہ مری آنکھوں میں کیوں تو ہے کلام

○

کس عہدِ برہنہ کی علامت ہے کلام　　چہروں پہ جو یہ عکسِ ملامت ہے کلام
کیا ایک ہی زنجیر میں سب جکڑے ہیں　　ہر آنکھ میں کیوں اشکِ ندامت ہے، کلام

اشکِ غمِ دل پیتا ہے لطف الرحمٰن　　جینے کی طرح جیتا ہے لطف الرحمٰن
ہنستا ہے وہ اوروں کو ہنسانے کے لئے　　ہر چاکِ جگر سیتا ہے لطف الرحمٰن

○

بے وجہ کوئی روتا ہے لطف الرحمٰن　　ایسا بھی کہیں ہوتا ہے لطف الرحمٰن
جس کو کبھی خوشیوں کی نقافت نہ ملے　　اشکوں کو وہی کھوتا ہے لطف الرحمٰن

(١) ایک لمحہ

فقیر کہتا ہے ایک لمحے کی بات ٹھہری
خدا و دا سب ڈھکوسلے ہیں
وہ ایک لمحہ کہ جس میں سورج جو چھت پہ ہے اس کے جسم کا نام پوچھتا ہے
وہ ایک لمحہ جو اصطبل میں کنوارپن کو حق تخلیق بخشتا ہے
وہ ایک لمحہ جو برگد کے نیچے حیات کے راز بانٹتا ہے
وہ ایک لمحہ بہت ہے کہ اس بعد کچھ نہیں ہے، کوئی نہیں ہے
میں سنتا رہتا ہوں اور کہتا ہوں سچ کہا ہے
وہ ایک دن عفو مجھ کو وہاں تلک لے گئی تھی جس بعد
کچھ نہیں ہے، کوئی نہیں ہے
فقیر کہتا ہے ٹھیک کہتے ہو اور ہم ایک دوسرے کی بزرگ آنکھوں میں
جھانکتے ہیں کہ جیسے ہم پہ حیات کا راز کھل گیا ہو

(٢) ننگے لفظ

"فقیر بہرا نہیں ہے ننگا ہے" میں نے چلتے ہوئے کہا تھا
"یہ چند عریانیت کے لمحے جو تیرے دربار سے ملے ہیں ...."
وہ بولا "[illegible] ہے" یہ چند عریانیت کے لمحے جو میرے دربار سے ملے ہیں ...."
اور اتنا کہہ کر وہ سر سے پیروں تلک کچھ اس طرح کھلکھلایا
کہ جیسا ننگا فقیر لفظوں کے تنگ کپڑے
پھٹا پھٹا کرکے قہقہوں کے رنگے ہوئے تیز ناخنوں سے
سبھی کی موجودگی میں اکثر اتارتا ہے

نیاض رفعت

ایک نظم

اِک سوال
کہ سوال کیا ہے
تم بتلاؤ
کہ ہم بتلائیں
بیتی کہانیاں
وفا کی
جفا کی
بیت گئیں
سو بیت گئیں
تم بتلاؤ
تو ہم بتلائیں
اِک سوال
کہ سوال کیا ہے

نعیم اشفاق

ایک حقیقت

سانسوں کا اٹک کر چلنا
ہونٹوں کا سسکنا، تھرتھرانا
حالتِ بے چینی میں
کبھی ٹھوڑی پہ
کبھی سر پہ ہاتھ دھرنا
فرش پہ نگاہیں جماکر
کھو جانا کہیں
اچانک پھر دل کے قریب
ہاتھ کا لے جانا — رونا
پھر سب کو رُلانا
....
یہ ساری باتیں اس دوپہر کی ہیں
جب خلافِ معمول سورج
دوپہر کو ہی غروب ہو گیا تھا!

غزلیں

صدیق مجیبی

(جمشید پور کے پس منظر میں)

موسمِ دیارِ دل کا غم آثار پھر ہوا
رُسوائیوں کا زخم نمودار پھر ہوا
کچھ ناشناس طبع ہوئے اپنے مہرباں
دل محفلوں سے برہم و بیزار پھر ہوا
خستگی سمیٹ لائی ہے جاڑے کی زرد شام
فرقتِ نشاطِ جاں کا آزار پھر ہوا
پھر کوئی ایمبولینس چلے گی جواب میں
اک قتل شہر میں سرِ بازار پھر ہوا
اڑتی ہے خاک ڈھونڈتی پھرتی ہے چار سو
صحرا مرے لہو کا طلبگار پھر ہوا
خنجر بکف کھڑے ہے قبیلے کے سارے لوگ
اک شخص "آگہی" کا سزاوار پھر ہوا
جی تھا بہت اداس طبیعت نڈھال تھی
فکری سے رات مل کے میں سرشار پھر ہوا
خونِ جگر سے قرض چکایا ہے عمر بھر
جاں پیلے سود نے رہن کی فنکار پھر ہوا
ڈھونڈیں کوئی پناہ، مجیبی چلیں کہیں
چاہیں کسی کو شوق یہ اکبار پھر ہوا

زباں کانٹوں پہ رکھی، پھول آنکھوں سے لگا رکھا
مجھے میرے طریقِ کار نے سب سے جدا رکھا

کہیں رُکنے نہیں دیتی سفر میں آبلہ پائی
سدا دشتِ تپاں نے مجھ کو آتش زیرِ پا رکھا

مری سرکش طبیعت ہی مری تنہا محافظ ہے
یہی کیا کم ہے شیشہ سنگ زادوں سے بچا رکھا

گھنے ہاتھوں کے جنگل سے نکل آئے تو ہیں لیکن
ابھی ہے سامنے پھر ایک دشتِ بے صدا رکھا

غبارِ راہ ہوں لیکن انا اتنی تو رکھتا ہوں
قدم رکھا تو ہر نقشِ کفِ پا سے جدا رکھا

نہیں ملتی ہے مَے تو شب رگوں میں ٹوٹ پڑتی ہے
گھنی ظلمت میں ہو جیسے دیا کوئی بجھا رکھا

مری احباب سے اُن بن مجیبی کس طرح ہوتی
امیدیں ہی کبھی رکھیں نہ میں نے آسرا رکھا

غزل

کو آئینہ، دل کو اِک شرر لکھوں
فقط لفظ اس کے نام اَب تو معتبر لکھوں

جسم رکھوں غمِ سنگِ لمس سے کندہ
شہرِ ظلمات پہ منظرِ سحر لکھوں

نرم دستک سی دوں یاد کے دریچوں پر
ہر مسافت کو اَب نقشِ رہ گزر لکھوں

رات کو ایک تازہ سحر نشاں سمجھوں
سایۂ ریگ پہ شعلۂ شجر لکھوں

عکس رکھوں خوشی کا ہر ایک چہرے پہ
طور ان انگلیوں کو شباتِ اثر لکھوں

شہپر رسول

غزل

(سرپھری 'ہوا' کے نام)

کیا تھا درد نے رَوشن جو داغ چھین لیا
ترے خلوص نے ہم سے چراغ چھین لیا

کوئی سوال جو آئے تو دل تلک آئے
کہ ہم سے پیکرِ گُل نے دماغ چھین لیا

بُجھا کے دید کی مشعل وہ سامنے آئے
اگر شراب عطا کی ایاغ چھین لیا

وہ اپنے آپ میں رہتا ہے کس قدر مصروف
کہ اس نے اپنے ہی دل سے فراغ چھین لیا

بھری بہار میں یک تحفۂ خزاں دے کر
کسی نے سبزِ امیدوں کا باغ چھین لیا

ہمارے ہاتھ بھی بے جان تھے مگر شہپر
ہوا کے ہاتھ نے ہم سے چراغ چھین لیا

[illegible]وند کوہر

غزل

احساس کے سینے میں جو گرداب نما تھا
جذبوں کی ندی میں وہی سیلاب نما تھا

جلوہ ترا جیسے پرِ سرخاب نما تھا
آیا تھا سرِ چشم مگر خواب نما تھا

صحرا میں گھنی پیاس لئے لوگ کھڑے تھے
کچھ دور جھلکتا ہوا وہ آب نما تھا

[illegible] وہی رات کو خوابوں کی گپھا میں
جو دِن کی گھنی دھوپ میں نایاب نما تھا

ہلکا سا تعارف تھا تو تھوڑی سی ملاقات
وُہ اجنبی جیسا تھا یہ احباب نما تھا

آواز تھی اُلجھی ہوئی گوتم کے گلے میں
سینے میں عجب خوف تھا زہراب نما تھا

تسلیم انجم

غزل

دیکھو رنگ تو بدل کر چھپکلی
گھومتی ہے آج در در چھپکلی

ارضِ ہستی کو زباں سے چاٹ کر
کر رہی ہو جیسے بنجر چھپکلی

ایک گوشے میں چپک کر سو گئی
جانے کس سے خوف کھا کر چھپکلی

پیاس جب بجھتی نہیں تو کیا کرے
پی لے کیا سارا سمندر چھپکلی

آج تازہ دم نظر آتی ہے کچھ
خود ہی اپنا خون پی کر چھپکلی

ڈھونڈتی ہے اپنے ماضی کا خلوص
حال کی اُنگلی پکڑ کر چھپکلی

غزل

…ت کبھی موت کے حصار میں تھا
…ر وہ میدانِ کارزار میں تھا

…میری رات کا قصّہ جو کوئی لکھ سکتا
…یہ ہوش بھی عہدِ ستم شعار میں تھا

…اور نہ انگلی اُٹھا سکا کوئی
…شخص کھڑا ایک ہی قطار میں تھا

…شہر میں رہتا ہوں موسموں کے عذاب
…کسی اُجڑے ہوئے دیار میں تھا

…کہاں نہ غمِ دل کی حکمرانی تھی
…کیا بتاؤں کہ کیا نہ اختیار میں تھا

…شبِ سیاہ ہوئی ختم نور پھیل گیا
…نہ جانے کیسا اُجالا اندھیرے غار میں تھا

غزل

مسلم سلیم

ایسی یخ بستہ ہواؤں میں ٹھٹھر جائے گا
میرے اندر کوئی انسان ہے مر جائے گا

میرے احباب جب آئیں گے ہوا کی زد پر
مجھ کو معلوم نہیں کون کدھر جائے گا

مستقل میری سیہ بختی ہے مجھ کو پوجو!
وہ تو چڑھتا ہوا سورج ہے اُتر جائے گا

رہ میں تنہائی کا احساس نہ ہوگا مجھ کو
میرے ہمراہ مرا ذوقِ سفر جائے گا

جمع کرتے رہو شیرازۂ اسبابِ حیات
اس کی تقدیر بکھرنا ہے بکھر جائے گا

"پریم کمار نظر کا نیا نظم مجموعہ 'کلام' اس لمحۂ بدن کا منظر پیش کرتا ہے جس پر فطرت نے کوئی عبارت نہ لکھی ہو کیونکہ فطرت تو چہرے، خوشبو اور لمس کی زبان میں بات کرتی ہے لفظوں کے ذریعہ نہیں"

...بدن" کی مہک، حرارت اور موسیقی کو الفاظ بخشے ہیں اور لمس و خوشبو کو غزل کی ہر پرت میں سمو کر نئی بات پیدا کر دی ہے۔

نام رسالہ : نیا ادب (سلسلہ ۱۹۷۹ء)
پبلشر : ادبی اکیڈمی، آفتاب منزل، علی گڑھ
قیمت : دو روپے
ڈیمائی سائز صفحات، ۵۶
مبصر : کلام حیدری

...رسالہ کہا جائے' یا کیا کہا جائے، اس کے لئے مجلس ادارت نے ہمارے لئے کوئی اشارہ تک نہیں کیا ہے۔ بہر حال یہ علی گڑھ سے شائع ہوا ...کے "امتیاز خاص" کا ذکر یوں کیا گیا ہے کہ جیسے علی گڑھ سے کسی چیز کا شائع ہونا ہی معتبر اور مستند ہونے کی واحد دلیل ہو۔ اس لحاظ میں ...بعد ۵۶ صفحات کے رسالے کی قیمت دو روپے سے بھی زیادہ رکھی جا سکتی تھی۔

...کہانی قاضی عبدالستار کی شامل ہے' باقی خورشید الاسلام کے بارے میں پتہ نہیں کیا کیا لکھا گیا ہے۔ غرض علی گڑھ کا جو " طرۂ امتیاز " ...بیان کیا گیا ہے' اس کا خاتمہ اسی ایک بات پر ہوا ہے۔

ایسے رسالے کے بارے میں جتنا بھی کم کہا جائے اچھا ہے۔

نام کتاب : مزامیر (ادبی تنقید کی جھلکیاں)
مصنف : کلام حیدری
ترتیب : نوشابہ حق (ایڈیٹر آہنگ، گیا)
صفحات : چھیانوے
قیمت : دس روپے
ناشر : دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا
مبصر : نثار احمد صدیقی

کلام حیدری کا ہند و پاک کے ادبی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کی ادبی شخصیت مسلّم ہے۔ اس سے قبل افسانوں کے تین مجموعے اردو ...ب کو پیش کر چکے ہیں جو کافی مقبول ہوئے۔ آج جب بھی افسانوی ادب پر کوئی تنقیدی مضمون لکھے گا، تو اس کے لئے کلام حیدری کا نام دینا ...ت ضروری ہے' ورنہ پھر وہ مضمون نامکمل ہی کہلائے گا۔